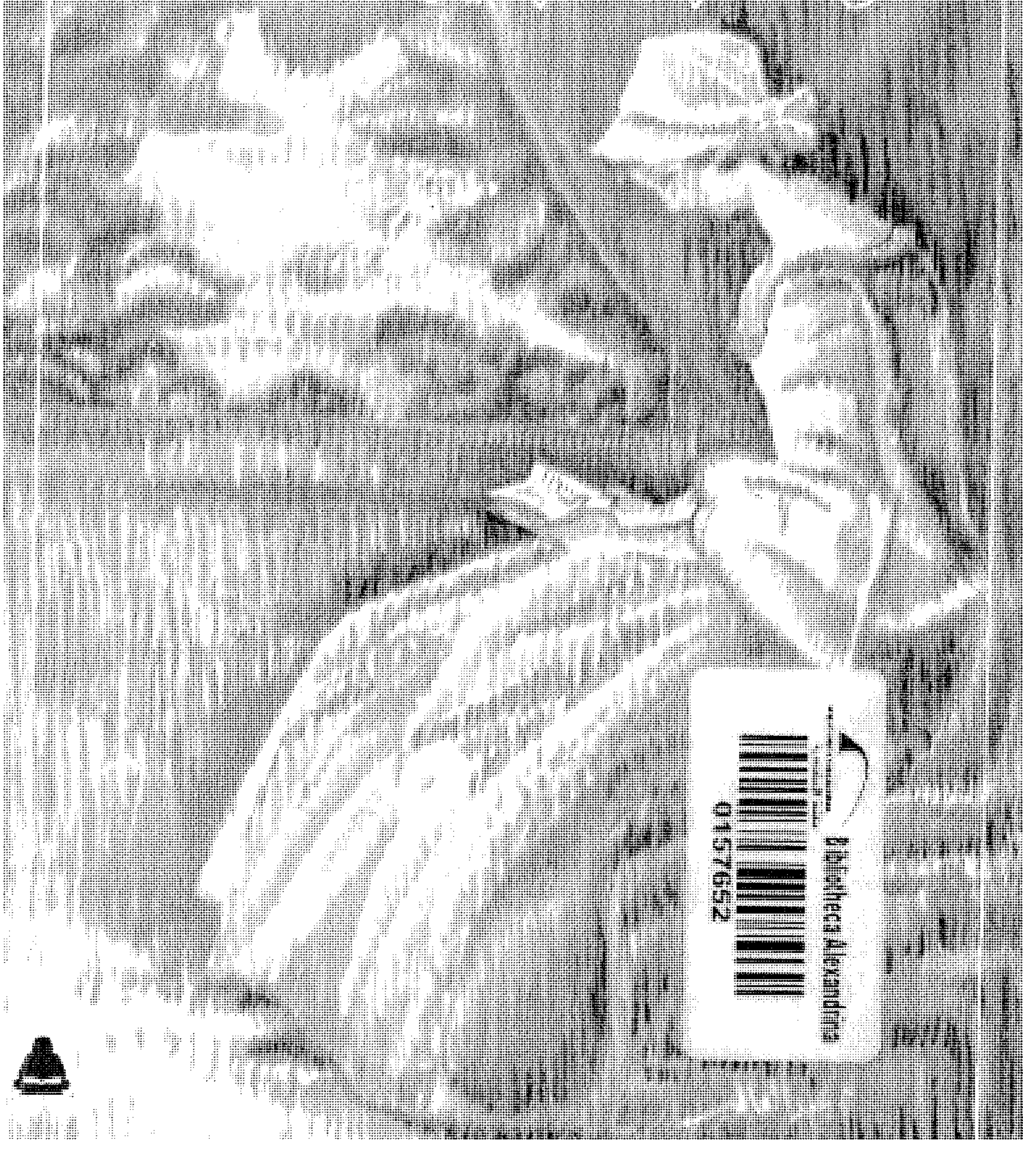
ss

د. لويس عوض

في الأدب الإنجليزي الحديث



ss

اهداءات ١٩٩٨
مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع
القاهرة

في الأدب الإنجليزي الحديث

د. لويس عوض

الطبعة الثانية

الهيئة المصريـة العامة للكتاب
١٩٨٧

SS

الاخراج الفنى : ماجدة البنا الغلاف : محمد عبد العال

الاشراف الفنى : راجية حسين

الى حضرة صاحب المعالى الدكتور طه حسين بك ،
وزير المعارف العمومية

SS

سيدى الوزير :

ما كنت أحب أن أهدى اليك هذه الأوراق ، فهى أقرب الى الألياف اليابسة منها الى الباقة ذات العبير •

وما كنت أحب أن أهدى اليك هـذه الأوراق وأنت فى السلطان ، فاذا الهيبة لم تحل فالخجل ينبغى أن يحول •

وما كنت أحب أن أفرض عليك منهجا فى النقد يقرأ فى جمال الأدب بشاعة التاريخ ، فلقد عودتنا أن تلتمس فى بشـاعة التاريخ جمال الأدب وعزة الأدباء •

ولكن الى من أتوجه بأوراقى وأنت الذى نشرتها فى الناس

يوم علمتهم كيف يقرءون ما يكتب « الكاتب المصرى » ؟ وأنـا أعلم أنك ما نشرتها الا من أجلى ، فهى من يابس الأليـاف ، عسى أن يبتل بالعطف عودى فتخضوضر أوراقى القـابلات . فاعلم اذن أنى ما كتبتها الا من أجلك أيها الحامى العظيم .

ولقـد أوشكت ، بعد عشرين عامـا من مطالعـة الكتب والحياة ، أن أصدق قول جوفنال ، وهو أليم :

Haud facile emergunt quorum virtutibus obstat
Res angusta domi —

لولا أنك تصلح ما يفسده الغير وتنقض حجة المتشائمين .

فاسمح لى أن أنسى أنك اصطحبت المعالى فأحييك علنا أمام الناس كما حييتنى علنا أمام الناس .

القاهرة : ١٩٥٠/٥/١٣ — لويس عوض

ss

المدخــل

١

الخاصة الكبرى فى المجتمع الانجليزى ابان عصر فكتوريه (١٨٣٧ ــ ١٩٠١) هى حكم البورجوازية ، فالعصر الفكتورى اذن عصر البورجوازية المنتصرة ، والحضـــارة الفكتورية اذن حضارة البورجوازية الكاملة • وهما كذلك لأن البورجوازيـــة مازالت بقانون الانتخاب توسعه وتهذبه حتى تسنى لها أن تشترك رسميا فى حكم البلاد مع الارستقراطية بقانون الاصلاح الأول عام ١٨٣٢ وأن تستأثر رسميا بحكم البلاد من دون الارستقراطية بقانون الاصـــلاح الثانى عام ١٨٦٧ • ثم أخذ نظامها يتصدع بظهور الحركات العمالية وبدأت تتنازل رسميا عن حكم البـــلاد للبروليتاريا بقانون الاصلاح الثالث المعروف بقانون التصـــويت العام سنة ١٩١٧ • وبين ١٨٣٢ و ١٩١٧ تمت الدورة البورجوازية

الحقيقية فاستغرقت قسما من عهد وليم الرابع وعهد فكتوريا بتمامه وعهـد ادوارد السابع جميعـه وجزءا من عهد جورج الخامس • ومن هذا يتضح أن العصر البورجوازى لا يقتصر على عهد فكتوريا وان كان عهد فكتوريا بمثابة المركز منه • وبهذا المعنى يكون كلام المؤرخين والنقاد عن الأدب الادواردى والأدب الجورجى كلام لا معنى له ، لأن هذه الفواصل العرضية داخل حقبة واحدة فواصل مصطنعة ليس لها ما يبررها فى عالم الواقـع •

واقتصاديات انجلترا فى الفترة الواقعة بين ١٨٣٢ و ١٩١٧ ، أى بين قانون الاصلاح الأول وقانون التصـويت العـام هى اقتصاديات الرأسمالية النامية المكافحة ثم اقتصاديات الرأسمالية المظفرة ثم اقتصاديات الرأسمالية الممتحنـة فى وجودها حين كثرت من حولها عوامـل الهدم من الداخل ومن الخـارج ، وهى من ناحية أخرى اقتصاديات الطبقة العاملة التى نمت كالجنين فى أحشاء الرأسمالية ثم ولدت كاملة التكوين وكانت حضانتها فى كنف الرأسمالية ثم اشتد ساعدها فراحت تنشد الحياة المستقلة وتستكمل شخصيتها وحاجاتها على حساب أمها الكبرى • وهذه هى قصة المجتمع الفكتورى نراها واضحة فى الأدب الانجليزى وضوحها فى التاريخ الانجليزى • فما هى حلقات هـذه القصة وكيف نستـدل عليها فنستقرئها من الأدب الانجليزى شـعره ونثره ؟

ان كفاح البروليتاريا الانجليزية بدأ لأول مرة بصورة عمالية جدية واضحة فى السنوات الثلاث المشهورة (١٨٣٩ — ١٨٤٢) سنوات الميثاق المشهور وحركة الميثاق المشهورة • بل ان كلمة « الماسز » الانجليزية أى الجماهير ، لم يشع استخدامها الا عام ١٨٣٧ ، ولهذا دلالته الكبرى • وما من شك فى أن البروليتاريا الانجليزية قد خاضت قبل ذلك التاريخ معارك سياسية واقتصادية ، فقد اشتركت سنة ١٨٣٢ مع البورجوازية الصغيرة الانجليزية فى المطالبة بقانون الاصلاح حتى صدر ذلك القانون ، ولكن قانون الاصلاح ذلك لم يعد بنفع ما على الطبقة العاملة الانجليزية لأنه منح حق الانتخاب للبورجوازية الصغيرة وحدها • أما حركة الميثاق فقد كانت حركة عمالية بحته أو توشك أن تكون كذلك ، حركة ذات برنامج له ست مواد كان الغرض منه استيلاء العمال الانجليز على المكان الأول فى الدولة • وقد اقترنت حركة الميثاق بالشغب والاضراب ثم فشلت فى النهاية ، مما دل على قلة نضج الطبقة العاملة الانجليزية يومئذ • ولكنها رغم فشلها هزت الرأسمالية الانجليزية هزا عنيفا فأنشأت الطبقات المالكة تهتم اهتماما جديا بما كان يسمى يومئذ « حالة الشعب » ، وبدأ الشعب يقول ان هناك « أمتين » فى انجلترا ، أمة من السادة تذل أمة من العبيد • وكثر الندب الاجتماعى ونشطت الدراسات الاجتماعية والتقارير

المترتبة عليها واقشعرت أبدان الكثيرين خاصة لما قرءوه فى تلك التقارير عن « الحالة الصحية بين العمال » ٠

وقد كان أهم سبب لفشل حركة الميثاق تعدد العناصر القائمة بها وقلة الانسجام بين هذه العناصر ، فقد كان فيها عمال لندن الفنيون وعمال النسيج بمصانع الشمال ، وكان فيها التعاونيون من أتباع روبرت أوين أنصاف الاشتراكيين ، وكان فيها العمال المحافظون والمطالبون بالابقاء على الحرف اليدوية ، وكان فيها العمال الرجعيون المشربون بتعاليم كوبيت الذى نادى بالرجعة الى الحضارة الريفية ٠ وعلى الجملة فقد كانت فى حركة الميثاق ثلاثة أجنحة متعارضة : أولها جناح اليمين ، ويقوده لوفيت ، وهو يتألف من قلة من العمال المحافظين أصحاب الحرف ، وهم أقرب الى صغار البورجوازيين منهم الى العمال ، وقد كان هدفهم من حركة الميثاق ما دعت اليه من اصلاح دستورى ٠ وثانيها جناح الوسط ، ويقوده أوكنور ، هو يتألف من كثرة من العمال المعتدلين الذين لا يعرفون تماما ماذا يريدون ، وقد كان زعيمهم من كبار خصوم الاشتراكية ٠ أما الجناح الثالث فهو جناح اليسار الذى يقوده برونتير أوبريان فقد كان يتألف من قلة من العمال التقدميين الذين يهدفون الى تطبيق النظام الاشتراكى ٠ كذلك فقدت حركة الميثاق ما كان لها من قوة فى البدء لأن انشاء السكك الحديدية نشط

بعد ١٨٤٤ فامتص عددا ضخما من العمال العاطلين ، الفنيين منهم وغير الفنيين ، وانصرفت كثرة الى الاجتهاد والتحصيل فى المعاهد التكنولوجية عسى أن تتقدم فى الحياة ، وانصرفت كثرة الى المطالبة بتخفيض ساعات العمل الى عشر ساعات ، واشتغلت كثرة بحركة أخرى لا تقل خطرا عن حركة الميثاق ، وتلك هى حركة مناهضة قوانين الغلال التى قام بها كوبدن وبرايت بين عام ١٨٣٨ وعام ١٨٤٦ ، وانتهت فعلا بالغاء مجموعة القوانين التى كانت تحمى الغلال الانجليزية بالضرائب الجمركية فترفع أسعار الحبوب وترهق سكان المدن لتخفف عن سكان الريف .

ولعل حركة مناهضة قوانين الغلال هذه كانت أول حرب اقتصادية سافرة بين المدينة والريف فى انجلترا ، والغاء قوانين حماية الغلال مرحلة هامة فى تاريخ انجلترا الاقتصادى ولا أقول نقطة تحول فيه ، فهو يمثل انتصار المدينة على الريف بصورة دامغة . وانتصار المدينة على الريف لا معنى له الا أن انجلترا قد تحولت « رسميا » من بلد زراعى الى بلد صناعى . ولعله يكفى أن يقال ان مدينة ليدز مثلا قد تضاعف تعدادها ثلاث مرات بين ١٨٠١ و ١٨٤١ وأن الريف الانجليزى الذى كان تعداده عام ١٨٣١ يمثل عشرين فى المائة من مجموع السكان قد أصبح تعداده عام ١٨٧١ يمثل عشرة فى المائة منهم ،

يكفى أن يقال هذا لتتضح السرعة التى نمت بها المدن الانجليزية على حساب الريف نتيجة الانقلاب الصناعى • والسهولة التى يذكر بها المرء هذه الواقعة لا تتناسب اطلاقا مع النتائج الخطيرة التى ترتبت على هذا التحول • فانتصار المدينة على الريف الذى تمثل فى الغاء قوانين الغلال كان بداية الاتجاه الرسمى فى تطبيق قوانين حرية التجارة التى نادى بها آدم سميث ودعا الى العمل بها فى جميع مرافق الحياة ، أى نحو الاكتفاء بالحد الأدنى من التدخل من جانب الدولة • كذلك كان بداية تقديم مشاكل المدينة على مشاكل الريف فى كل اصلاح ، وأهم من هذا وذاك كان بداية عصر جديد تضخمت فيه البورجوازية ، الصغيرة منها والكبيرة ، بل أصبحت فيه انجلترا بلدا بورجوازيا تماما وتعلم فيه العمال أنفسهم كيف يوظفون أموالهم القليلة فى المشروعات العامة ، وهو عصر أمكن للرجل العادى فيه أن يصبح من أصحاب الملايين فى يوم وليلة وأن يفلس افلاسا تاما فى أسبوع ، كما حدث لشخصية جيمز فى أدب ثاكرى ، وهو عصر ازداد فيه تعداد انجلترا فى نصف قرن من الزمان (بين ١٨٥١ و ١٩٠١) من ١٨ مليونا الى ٣٢ مليونا ونصف مليون وسخر العلم لخدمة الصناعة وانصرف الانجليز الى اكتساب الخبرة التكنولوجية وتنميتها حتى غدت انجلترا المنتجة الأولى فى العالم وارتفعت صادراتها فى عام ١٨٧٤ الى

ضعف ما كانت عليه فى عالم ١٨٥٥ ، كما ارتفعت وارداتها من خامات الحديد من ٥ر٣ مليون طن الى ٤ر٦ مليون طن .

وكما انتعشت الصناعة انتعشت الزراعة كذلك برغم الغاء قوانين الغلال وهو عكس ما كان منتظرا من رفع الحماية عن المحاصيل الزراعية المحلية ؛ فالحروب أو الاستعداد للحروب قد شل قدرة القارة الأوربية على منافسة الزراع الانجليز ، كما أن الثورة الآلية والتقدم العلمى اللذين ظهر أثرهما فى الصناعة قد أخذا بيد الريف كذلك فتغيرت أساليب الزراعة البالية ، واستحدثت المحاصيل الجديدة ، وانتقل انتاج الفلاحين من طرف انجلترا الجنوبى الى طرف اسكتلندا الشمالى بفضل شبكة المواصلات التى امتدت فى أرجاء المملكة المتحدة .

وعلى الجملة فقد شهدت بريطانيا ريفها وحضرها عصرا من الرخاء الغريب بدأ عام ١٨٤٨ وبلغ أوجه نحو عام ١٨٧٣ ولكن ذلك الرخاء الغريب لم يمس البروليتاريا البريطانية بشىء كثير ، وقارىء مرديث وترولوب يحس بهذا الرخاء حقا ، ولكنه يحس كذلك بأنه لم يكن رخاء شعبيا ، فهما يصوران البورجوازية العليا ويعالجان مشكلاتها معالجة توحى بأن الشعب لم تكن له حياة أو مشكلات ، بل توحى بأن حياة المجتمع الانجليزى قد حلت مشكلاتها العظمى حلا فعليا . أما فى الريف فقد أصاب الرخاء الملاك والمستأجرين من دون الفلاحين ،

فظل الفلاح كما كان يتقاضى نحو عشرة شلنات أسبوعيا ، وهو أجر كفاف . وأما فى المدينة فقد أصاب الرخاء البورجوازية بجميع درجاتها من دون العمال ، وقد ظل العامل يعيش فى الشظف والبأساء والقذارة التى تقشعر لها الأبدان لا يدخل على حياته تحسين أو تنظيم رغم جهاد تشادويك وشافتسبرى وتشارلز كنجزلى ونظرائهم من المصلحين ، حتى أن قارىء انجلز عام ١٨٤٣ وقارىء تين عام ١٨٦٩ لا يجد فرقا بين الصور التى رسمها انجلز لحياة الطبقة العاملة الإنجليزية والصور التى رسمها تين . فاذا أضفنا الى ذلك أن اتحادات العمال لم يكن لها وجود شرعى وأنها لم تكن تضم الا قسما ضئيلا من البروليتاريا الانجليزية ، وأن الملايين من عمال النسيج والمناجم والموانى الخ كانوا فرقا مفككة لا قدرة لها على الاضراب المنتج أو الكفاح السياسى المنتج ، اكتملت صورة الموت البطىء والتعفن الهادىء الذى كانت تحيا فيه البروليتاريا الانجليزية بعد أن قامت بزحفها المسرحى الفاشل المشهور على لندن عام ١٨٤٨ .

فهل دام هذا الرخاء الخرافى لانجلترا ؟ وهل اقترنت كل سنة من سنوات العصر بهذه الثروة وهذا الاستقرار وهذه الراحة وهذا الاطمئنان الى المستقبل ؟ كلا ، لأن انجلترا عانت بين عام ١٨٧٣ وعام ١٨٩٦ ضيقا اقتصاديا كان مظهره الأول تدهور

الأسعار وأخذ هذا الضيق يستفحل وينفرج ويستفحل وينفرج ولكنه بلغ فى النهاية حدا جعل المؤرخين يلقبونه بالضيق الكبير أو بالضيق الأكبر • فماذا كانت علة هذا الضيق ؟

ان القوة الانتاجية فى انجلترا لم تتناقص فى فترة « الضيق الكبير » هذا بل ازدادت زيادة مطردة • فانتاج الحديد ارتفع ١٤٪ عما كان عليه قبلا وانتاج الصلب ارتفع من نصف مليون طن الى ثلاثة ملايين من الأطنان وانتاج الفحم ارتفع من ١٢٠ مليون طن الى ١٨٠ مليون طن وانتاج المنسوجات القطنية والصوفية ارتفع ٥٠٪ عما كان عليه فى فترة الرخاء الغريب المذكورة • ولقد كان حريا بانجلترا مصنع العالم والمصدر الأول له أن يزداد انتعاشها تبعا لازدياد انتاجها • ولكنها اختنقت بدل أن تنتعش وافتقرت بعد ثراء واضطربت بعد استقرار وشقيت بعد راحة وقلقت بعد اطمئنانها العظيم • ولقد حدث ذلك كله لأن شيئا ما جد لم يكن يفكر فيه أكثر الانجليز ، هو ظهور قوى منتجة عظمى فى بعض الدول الأخرى ، قوى منتجة بلغ من نشاطها وسعتها انها بدأت تنافس الانجليز سيادتهم المطلقة على أسواق العالم ، فجعلت انجلترا مصنعا من مصانع العالم لا مصنع العالم ، ومصدرا له كبيرا لا مصدره الأكبر • والدليل على ذلك أن صادرات انجلترا فى الفترة ١٨٩٥ ــ ١٨٩٩ لم تزد شيئا مذكورا عن صادراتها قبل ربع قرن أى بين

١٨٧٠ – ١٨٧٤ على حين ارتفعت صادرات ألمانيا مثلا أكثر من ٥٠٪ وارتفعت صادرات الولايات المتحدة أكثر من ١٢٠٪ بل ان العالم الخارجى قد غزا أسواق انجلترا ذاتها بالمنتجات الزراعية • فسهولة وسائل النقل جعلت القمح الأمريكى ينافس القمح الانجليزى فى انجلترا والضأن الاسترالي ينافس الضأن الانجليزى فى انجلترا ، ولم تقو أرض بريطانيا القديمة علي الانتاج الخصب كما قويت أرض ممتلكاتها الجديدة • وبهذا تمت محنة المدينة والريف معا • أما فى المدينة فقد كثرت حوادث الافلاس وشرد العمال على نطاق واسع حتى أن اصطلاح « العاطلين » ظهر لأول مرة عام ١٨٨٦ ، وأما فى الريف فقد انخفض ايجار الأرض وانخفضت معه أجور الفلاحين فزاد الهجرة من ١٠٫٠٠٠ أو ١٤٫٠٠٠ أعوام ١٨٨٣ و ١٨٨٤ و ١٨٨٥ الى ٢١٫٠٠٠ عام ١٨٨٦ الى ٣٠٫٠٠٠ عام ١٨٨٧ – ١٨٨٨ •

ولكن يجدر بنا أن نسجل ظاهرتين هامتين فى تاريخ انجلترا ابان فترة الضائقة هذه • والظاهرة الأولى هى أن عدد الايرادات الصغيرة التى تتراوح بين ١٥٠ جنيها و ٥٠٠ جنيه فى السنة قد ازداد برغم مظاهر الأزمة فى اقتصاديات انجلترا العامة كما أوضح وزير الخزانة البريطانية جوشن ، ومعنى هذا انتشار رأس المال على عدد أكبر من أفراد الشعب واتساع البورجوازية الصغيرة الانجليزية • وقد كان التعبير المباشر عن هذه الظاهرة

في عـالم الأدب رواج كتاب ساموبل سـمايلز « العصاميـة »
والظاهرة الثانية هي ظهور بذور الفاشية في انجلترا كما يتضح
من التسابق الاستعماري الذي لم يتم دائما في جو من الهدوء بل
اتخذ في كثير من الأحوال صورة الغزو المسلح كما نلمسه في
الحرب المصريـة الانجليزيـة عـام ١٨٨٢ وفي حرب البوير
عام ١٨٩٩ ــ ١٩٠١ .

ودلالة هذا التحول في سياسـة انجلترا الخارجية من دولة
مسالمة راضية مستقرة تكره الحروب وتثق في المستقبل وثوقها
من مكانتها في عالم الانتاج الى دولة قلقة شرسـة قد تستخدم
الاجناد حيث لا ينفع اللين ، دلالة هـذا التحول في سياسـة
انجلترا الخارجية هو أن تحولا هاما قد أصاب اقتصادياتها .
وهذا التحول الذي أصاب اقتصاديات انجلترا في الربع الأخير
من القرن المـاضي هو أن رأس المـال الانجليزي قد غدا يخشى
سوء تصريف انتاجه اذا هو سلك طريق المنافسة المشروعة فعمد
الى تصريفه بقوة السلاح . وبذلك تبدل شعار الانجليز فأصبح
يقول ان « التجارة تتبع العلم » وهو شعار الفاشية ، شـعار
الرأسمالية المسلحة ، بعد أن كان يقول ان « العلم يتبع التجارة »
وهو شعار الرأسمالية الحرة المسالمـة . وبعد أن كان أمثـال
كلايف وهيكي وفرانسيس يخرجون الى بلاد السود ليجمعوا
الثروات لاغير أصبح أحفـادهم يخرجون الى بـلاد السـود
ليحكموها بالادارة المسلحة . وأدب كبلنج أكمل تعبير عن هذه

الروح الجديدة التى سادت انجلترا فى نهاية العصر البورجوازى فمحوره نظرية « حمل الرجل الأبيض » التى فشت فى عصر التسابق الاستعمارى وظلت تتطور مع الزمن حتى أخذت صورة الفلسفة العنصرية التى نجدها فى آخر انجيل من أناجيل الفاشية وهو كتاب هتلر « كفاحى » . وفى نهاية العصر البورجوازى ثبت فى روع الانجليز أن البشر بيض وسود (وأن البيض متمدنون والسود غير متمدنين ، وأن تمدين البيض) للسود تكليف من قبل السماء ، فهو حمل ينبغى على الرجل الأبيض أن يرضى به فى سبيل أخيه الرجل الأسود وقد كان . وحمل الرجل الأبيض حمله مضحيا براحته فى بلاد السود والصفر والحمر مجازفا بنفسه بين الغابات والمستنقعات فكانت نتيجة ذلك أن صادرات بريطانيا الى الممتلكات البريطانية بعد أن كانت تساوى ٢٥٫٥٪ من مجموع تجارتها عام ١٨٧٤ أصبحت تساوى ٣٢٫٥٪ من مجموع تجارتها عام ١٩٠٠ ثم أصبحت تساوى ٤٣٪ من مجموع تجارتها عام ١٩٢٩ .

والربع الأخير من القرن التاسع عشر فى انجلترا كان فيه ضيق حقا ، ولكن منشأ هذا الضيق كان اختلال التوازن بين قدرة الرأسمالية الانجليزية على الانتاج وقدرتها على التوزيع . ففى الربع الأخير من القرن التاسع عشر اكتمل الانقلاب الصناعى بفضل التقدم التكنولوجى الذى بلغ بالآلة حدا من الكفاية لم تبلغه من قبل ، واقتصد به الوقت واليد العاملة وازدادت

السيطرة على الطبيعة بفضل اكتشاف الكهرباء والمعادن الخفيفة والمطاط واستخدامها جميعا • أما السيادة التجارية التى كانت تنعم بها الرأسمالية الانجليزية فقد حد منها ظهور الرأسماليات الأخرى فى البلاد الأخرى على نطاق عظيم •

وقد كان خليقا بالضائقة الكبرى أن تستمر لولا أن بريطانيا قد تحولت فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر وما بعده الى دولة امبراطورية من الطراز الأكبر بل الى دولة امبراطورية من أكبر طراز ، ونودى بالملكة فكتوريا امبراطورة على الهند بصورة رسمية وضمت الملايو واتسعت الممتلكات البريطانية فى افريقيا حتى بلغت عام ١٩١٤ نحو ٣٫٥ مليون من الأميال المربعة وهاجرت رؤوس الأموال الانجليزية الى كندا واستراليا على نطاق لم يؤلف من قبل حتى جاوز ربحها السنوى ٢٠٠ مليون جنيه مع عمليات النقل والشحن • وبذلك أصبحت لندن بنك العالم وشهدت انجلترا تحت ادوارد السابع فى أوائل القرن العشرين عصرا من الرخاء المادى لم تشهده من قبل الا تحت جيمس الأول فى أوائل القرن السابع عشر •

ولكن انفراج الضيق الأكبر وحلول الرخاء الأكبر محله لم يصب الطبقات المالكة فى انجلترا وهى كثيرة • أما الطبقات العاملة ، سواء فى الريف أو فى المدينة ، وهى سواد الشعب ، فلم تنتفع من كل هذا الجاه الامبراطورى العريض بشىء

مذكور • بل لعل حالها اشتد سوءا بمرور الأيام • فالبطالة التى استحكمت حوالى ١٨٨٦ نتيجة التفاليس التى نجمت عن كساد البضاعة الانجليزية ازاء المنافسة الخارجية ، هذه البطالة لم تزل بعودة الرخاء الاستعماري ، لأن الرخاء الاستعماري لم يقم على أساليب الانتاج القديمة بل قام على أساليب الانتاج المتقدمة التى تهدف باستمرار الى احلال الآلة محل العامل اقتصادا للوقت واقتصادا لنفقات الانتاج توسعا فى الربح • كما أن الرخاء الذى أحست به الطبقات المالكة قد صاحبه بالطبيعة ارتفاع الأثمان ولم يصاحبه ارتفاع فى أجور من لهم أجور • فوقف الرخاء بذلك عند البورجوازية الصغيرة من دون العمال • لذلك كله ازداد سخط البروليتاريا الانجليزية ازديادا مطردا نجد له صدى فى أدب جيسنج ووليم موريس وجماعة الفابيين ، حتى تفاقم الأمر وتوالت حركات الاضراب الناجح أولا بائعات الكبريت ثم عمال الموانى ، وهز هذا الاضراب الأخير الرأى العام هزا عنيفا حتى لقد أعاد الى البروليتاريا ما كان لها من حماسة أيام حركة الميثاق • فازداد الاقبال على اتحادات العمال القديمة وكانت لا تضم الا نحو ٣٥٪ من العمال الفنيين دون سواهم ، وتألفت اتحادات جديدة وفى عام ١٨٩٢ تألفت حزب العمال البرلمانى ، وبهذا كله أقبل العمال الانجليز على عصر لهم فيه أهلية سياسية ثم سلطان مكين •

٢

كانت الفلسفة السائدة فى عصر البورجوازية هى الفلسفة الفردية ، فالروح البورجوازى روح فردى والشخصية البورجوازية شخصية فردية والانتاج البورجوازى انتاج فردى بمعنى أن الدافع اليه هو المنفعة الخاصة لا المنفعة العامة ، فلا غرابة اذن أن يكون الفكر البورجوازى فكرا فرديا كذلك . والبورجوازية تدين للفردية بوجودها ، فما أبناء الطبقة المتوسطة الا عبيد من سواد الشعب ثاروا على عبوديتهم واستطاعوا بفضل ما لهم من الفضائل الفردية والرذائل الفردية أن ينسلخوا من كتل الكادحين ويؤسسوا طبقة فى المجتمع وسطى لها شخصيتها واستقلالها . وقد ظهرت هذه الفلسفة الفردية فى صورة أيديولوجيات متشبعة فى كل باب من أبواب النشاط الفكرى والعملى . ففى علم الاقتصاد استحدث آدم سميث (١٧٢٣ ـ ١٧٩٠) صاحب كتاب « ثروة شعوب » للبورجوازية اقتصادا فرديا يعرف بمذهب « حرية التجارة » ، فأعلن أن الانتاج تخنقه القيود وتنميه الحرية وطالب باطلاق يد المنتجين والموزعين فى جميع عمليات الانتاج والتوزيع ودعا الى ازالة جميع العقبات التى تعترض هذه العمليات من تشريعات وضرائب وحواجز جمركية ، ونصح بأقل تدخل ممكن من جانب الدولة حتى يمكن للانقلاب الصناعى أن يؤتى ثمراته المنشودة .

وفى علم الأخـلاق اتخذت الأخـلاق الفردية اسم مذهب المنفعة ، وواضع أساسه جريمى بنتام (١٧٤٨ ـ ١٨٣٢) الذى زعم بأن المصدر الأول للسلوك الانسانى هو المنفعة الشخصية ، وان الصفة الجوهرية فى بنى البشر هى الانانيـة ، أما ربط السلوك الانسانى بالاحسـاس بالواجب أو ما شاكل ذلك من المبـادىء فهو اتجـاه « زهدى » مضـاد لطبيعة الانسان ، لا أصول له فى داخلية النفس ولا يحسن تشجيعه ، « فما من انسان يحرك اصبعا من أجل الغير » الا اذا رأى فى ذلك أقصى منفعة لنفسه ، والأخلاق هى مجرد « تنظيم الانانية » ، وبذلك يكون مقيـاس الخير الأوحـد تحصيل أكبر قدر من اللذة • واللذات ليست بغير ضابط فهى تخضع « لحساب أخلاقى » تعرف به وتوزن كل منها بالنسبة الى الأخرى ، والموازنة بينها تكون بتقدير عمقها ومدتها وخصوبتها وصفائها ، أى خلوها من الألم المصاحب ، وقربها من المتناول وثبوتها ومداها وتنائجهـا الاجتماعية • فاللذات اذن تقاس قياسا كميا وكل اختلاف نوعى بينها لا حقيقة له فى ذاته وانما هو فى أساسه اختلاف كمى • ويتبع ذلك بطبيعة الحال السلوك ، فكل اختلاف نوعى بين سلوك وآخر لا حقيقة له فى ذاته وانما هو مظهر من مظاهر الاختلاف الكمى فى اللذات الموحية به • وعلى ذلك كله تكون « أفحش لذة يجنيها رجل شرير فى ذاتها خير ، وهى لا تكتسب صفة الشر الا بمقدار ما تجر وراءها من آلام • » وهذه هى نقطة الاتصال

بين المنفعة والفضيلة • فاللذات التى تجر وراءها ألما لذات مرذولة شريرة واللذات التى لا تجر وراءها ألما لذات فاضلة خيرة • ولقد ينصرف الذهن الى أن هنالك تعارضا حقيقيا بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة ، ولكن بنتام يرى أن هذا التعارض لا وجود له ، فالمنفعة الحقيقية تتفق مع فكرة العدالة ، واحترامنا للعدالة منشؤه العاطفة المشتركة التى تربط أفراد الانسانية بعضهم بالبعض الآخر وهو كفيل بأن يجعلنا نسعد بسعادة الآخرين ، وهذه هى الوحدة الحقيقية بين المنفعة الفردية والمنفعة الاجتماعية ، تلك الوحدة التى تصدر عنها قوانين المجتمع والدين ، وبهذه الوحدة نسعى وينبغى أن نسعى الى اصلاح حال الانسانية باصلاح قوانينها وبهذا الفهم لطبيعة السلوك الانسانى ينبغى أن نقترب بتصورنا للايديولوجيات الاجتماعية من الصواب ، وأن نرد تطورات التاريخ الى مصادرها الفعلية الأولى • فرجال الثورة الفرنسية عند بنتام قد اخطأوا اذ تحدثوا عن «حقوق» الانسان وأعلنوها كأساس لكفاحهم التاريخى من أجل اسعاد المجتمع وترقيته ، وقد كان خليقا بهم أن يتحدثوا عن المنفعة الايجابية التى تحفز المنادين بهذا التعديل للأوضاع الاجتماعية ، وعن المنفعة التى يمكن للمجتمع عامة أن يجنيها من وراء هذا التطور • فالبنتامية فى جوهرها رجعة أبيقورية ، وهى تبشر بأن الخير هو اللذة وبأن الشر هو الألم وتربط المنفعة والأخلاق وتفهم اللذة والألم فهما كميا صرفا •

وقد ظل مذهب المنفعة يقوم على هذا الأساس الكمى حتى جاء ستيوات مل (١٨٠٦ — ١٨٧٣) ففسره تفسيرا كيفيا مع احتفاظه بصلب المذهب ، فقال عبارته المشهورة : « لخير أن يكون المرء سقراط ساخطا من أن يكون خنزيرا راضيا . » فهو يفترض اذن وجود فوارق نوعية فى الاحساس باللذة والألم بين كائن عضوى معين وكائن عضوى آخر ، وبالتالى بين انسان معين وانسان آخر . واللذات عنده تتفاوت ، فمنها ما هو ساذج ترضى به الفطرة وحدها ، ومنها ما هو جدير بانسانية الانسان العاقل ، ومثلها أنواع السعادة التى يستمدها الفرد من سعادة الغير ، وهذا جوهر الفضيلة والأخلاق . وعند ستيوارت مل أن قول يسوع المسيح : « عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به » هو أقوى معبر عن فلسفة الأخلاق . التى تمليها المنفعة . ولكن هذا المبدأ ، أو العمل به على أية حال ، يقتضى وجود قوة فى النفس ملزمة تدفعها الى التجاوز عن بعض المنفعة الشخصية من أجل الغير ، لأن النتيجة المنطقية لتفسير السلوك والأخلاق على أساس المنفعة تنتهى بالتعارض المطلق بين منفعة الفرد ومنفعة الفرد ، وبين منفعة الفرد ومنفعة المجتمع ، وتنتهى بتمجيد هذا التعارض بين الأنانيات لا بالحد منه .

فالأصل فى الأنا أنها تستبعد كل ما ليس بالأنا ، ومنفعة الأنا داخل المجتمع الواحد تكون فى كثير من الأحوال بانتقاص منفعة غيرها من الأنوات بل ان منفعة

الغير فى منطق يسوع المسيح لا تكون الا على حساب منفعة الأنا ، وانتقاص منفعة الأنا سواء أجاء بضغط من الخارج أو باختيار داخلى ؛ انتقاص للذة التى تنالها الأنا وبالتالى يدخل فى معنى الرذيلة مسببة الألم أو نافية اللذة .

فكيف يتفق كل ذلك مع افتراض ستيوارت مل أولا ان الانسان يجد فى سعادة الآخرين سعادة له على وجه الاطلاق ؟ وكيف يتفق ذلك مع زعمه ثانيا بأن التوفيق بين الأنانيات على طريقة يسوع المسيح هو القاعدة الذهبية فى الاخلاق النفعية وأن سعادة الفرد الناجمة من سعادة الغير أرقى نوعا من سعادته الشخصية المباشرة ؟ لتفسير السعادة التى يجدها الانسان فى سعادة الغير لا يفترض ستيوارت مل وجود دافع أخلاقى تلقائى غرزى يلزم الفرد بهذا العطف الاجتماعى بل يفترض وجود تدريب ذهنى يحدث منذ الطفولة يكون هذا الشعور نتيجته .فذهن الطفل يتدرب منذ مبدأ الوعى على الربط بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة وعلى التوحيد بينهما على نحو يجعل كل فصل بينهما مستحيلا عقلا فى النهاية . ولو فرضنا صحة هذا الرأى لما دل على شىء الا أن الربط أو التوحيد بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة يحدث فى عالم الأفكار فحسب ، ويبقى أن نعرف كيف يؤثر ذلك فى السلوك . ففى الحياة العملية نجد أن تعارض المصالح بين الأفراد كل على حدة من ناحية ، وبين الفرد والمجتمع من ناحية أخرى ، يتكشف باستمرار فى الحياة

اليومية وفى الحياة العامة ، والاعتبارات النفعية لا تلزمنا حتما بادراك أن مصلحتنا ومصلحة الغير سواء ، ولا تلزمنا دائما بمبدأ « المقايضة الاخلاقية » أو تبادل المنافع الذى قال به يسوع المسيح • ولقد يلزمنا التدريب الذهنى الذى نكتسبه منذ طفولتنا بسلوك اجتماعى تتوخى فيه منفعة الغير كما تتوخى منفعتنا ، ولقد يلزمنا ذلك التدريب الذهنى بسلوك اجتماعى تتوخى فيه منفعة الغير أكثر مما تتوخى منفعتنا ، ولكنه يفعل ذلك بوصفه قسرا اخلاقيا جاءنا من الخارج أو قسرا اخلاقيا جاءنا من الداخل ، ولا يفعله لأن هناك وحدة حقيقية موضوعية دائمة بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة أو بين منفعة الأنا ومنفعة الغير • ولا يفعله لأن الذهن يفهم هذه الوحدة دائما ويعترف بها •

ولقد توجد هذه الوحدة فعلا بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة وبين منفعة الأنا ومنفعة الغير وجودا حقيقيا موضوعيا يمكن للمنطق فهمه ويمكن للانسان رؤية ثماره فى الحياة العملية ، ولكن وجودها الحقيقى الموضوعى ليس بالشامل ، فهناك كثير من وجوه الحياة لا توجد فيها هذه الوحدة ولا يستطيع الذهن فهمها اذا وجدت • واذا كان الانسان قد تعلم كيف يحد من بعض رغباته الشخصية من أجل المجتمع سواء لتبادل المنافع مع الآخرين أو لشعوره بوحدة حقيقية بينه وبينهم ، بل اذا كان الانسان قد تعلم كيف يموت فداء لمبدأ

كائنا ما كان هـذا المبدأ ليجنى الغير ثمار تضحياته فلازال أمام الانسان أن يتعلم كيف يتزوج امرأة دميمة لاسـعاد الانسانية أو اصلاحا لخطـأ ارتكبته الطبيعة ، ولازال أمام الانسـان أن يتعلم كيف يكتفى من ماله بالحد الضرورى لأن كل فائض عن الضرورى ينفع المجتمع أكثر مما ينفع الفرد ... الخ . واذا ما تم كل ذلك بقى ان نعرف كيف يدخـل هـذا السـلوك فى باب « الأخلاق النفعية » ولكن الفلاسفة النفعيين يجعلون مقياس الأخـلاق النفعية تحقيق أكبر خير ممـكن لأكبر عدد ممكن من النـاس ، استنادا الى مبدأ الوحدة الكاملة بين مصلحـة الفرد ومصلحة الجماعة ، ولايجدون سبيلا الى تحقيق هذا المجتمع المثالى الذى يتوفر فيه أكبر خير ممكن لأكبر عدد ممكن الا بتصـور مجتمع مستقبل عظيم فيه وحدة تامة بين مصـالح الفرد والفرد ووحدة تامة بين مصـالح الفرد والجماعة ، مجتمع تذوب فيه المنافع احـداها فى الأخرى حتى يستحيل التمييز بينها ، وهو بعبارة أخرى مدينة فاضلة لا وجود لها الا فى عالم الأحلام .

ومهما يكن من شيء فمذهب المنفعـة مذهب فردى لأنه يجعل الفرد شخصيته وسـعادته وحقوقه مقيـاس كل شيء فى الوجود ، واذا كان أصحاب هذا المذهب يرجون فى عالم التأملات نشوء وحدة حقيقية بين منفعة المجتمع ومنفعة الفرد فهذا الجانب من فلسفتهم يدخل فى باب الرجاء ولا يخرج من عالم التأملات . أما فى عالم الواقع فهم يطلبون للفرد حقوقا ومنافع وسلطات لم

ينعم بها الفرد فى أية فلسفة أخرى ولعله لن ينعم بمثلها فى قابل الأيام ، ويجعلون من نمو الفرد شرطا أساسيا لنمو المجتمع ، لأن المجتمع فى نظرهم لا يتجاوز أن يكون مجموعة من الأفراد ، وبنمو الأجزاء الصغيرة ينمو الكل الكبير ، وهو فهم آلى لطبيعة الحياة والأحياء ، ومصلحة المجتمع العليا عندهم تتحقق اذا أغدق المجتمع على الفرد أقصى درجة من درجات الحرية ، فبالحرية وحدها ينمو الأفراد وتنضج ملكاتهم وبالحرية وحدها يتكشف نبوغ النابغين ويتحقق « التقدم » العام ، وبمباشرة الحرية تصل الأذهان الى الكشف عن الحقيقة وبمباشرة الحرية تنمو مصالح الأفراد وتخرج منها المصلحة العامة وبمباشرة الحرية تولد ارادة الأفراد وبالتالى تولد ارادة المجموع ، وفى كل حالة من هذه الحالات يحدث التوافق والتوازن بين الخاص والعام بسنة من الطبيعة لا سبيل الى كسرها ، حتى القانون قد صار فى مذهب المنفعة الى مؤسسة فردية وحق يمارسه الفرد ، فتعريف القانون فى ستيوارت مل انه « سلطة يعطيها المجتمع للفرد لأن المجتمع يجد فى ذلك مصلحته » وهو فهم متطرف لطبيعة العدالة وطبيعة النظام أقل ما يقال فيه أنه يفترض أن الفرد أرشد وأعدل وأقدر على النظام من المجتمع الكبير .

أما رأى ستيوارت مل فى حق الملكية فهو أن الملكية حق قاصر على ثمار العمل يباشره صاحب العمل ذاته ، أى القائم به ، وملكية ثمار العمل تستوجب ملكية سابقة هى ملكية

العمل الارادى المبنى على حرية الاختيار • والعمل الذى لا دخل للارادة فيه أى لا يقوم على حرية الاختيار لا يؤهل القائم به الى ثمراتـــه ، فلابد أن يكون الانســـان مالكا للارادة أولا مستطيعا أن يباشرها أو لا يباشرها حتى يكون أهـــلا لملكيـــة ثمرة عمله • والارادة الفردية عند ستيوارت مل اذن قوة خالقة ومن هنا أهميتها فى تحديد الحقوق والحريات ••• الخ • وهى قوة خالقة لأنها تستطيع أن تختـــار بين العمل ونقيضـــه وبين الانتاج ونقيضه ومجرد اختيار سبيل العمل والانتاج يكسبها الأهلية لكل شىء ، وصاحب هذه الارادة الحرة يملك ثمرة عمله لأن ثمرة ذلك العمل ما كان يكون لها وجود لولا العمـــل • وهو يدلل على ذلك بقوله : « ليس هناك ظلم ما فى أن يحرم فرد كائنا من كان من ملكية ما انتجه الآخرون ، فهم لم يلزموا بالانتاج من جانبه وهو لم يفقد شيئا ان هو لم يأخذ نصيبا من شىء ما كان ليوجد لو لم ينتجه الآخرون • » وهو يخرج من هذا ببطلان الملكية الزراعية وبشرعية الملكية الصناعية • فالأرض ليست ثمرة لجهـــد صاحب الأرض والأرض ليست من عمـــل أحد ، أما المصنع فهو على عكس ذلك تماما • « فحق الملكية ، ذلك المبدأ الذى قررناه آنفا لا يمكن تطبيقه على ما ليس من ثمار العمل ، لا يمكن تطبيقه على المـــادة الأولية التى تتكون منها الأرض • وما من انسان يستطيع أن يطـــالب فى الأصـــل بملكية تربة لم يكن هو سببا فى ايجادها ، بل على العكس من

ذلك ان فى مقدور بنى البشر جميعا أن يطالبوا بأنصبة لهم فى الأرض التى لا يملكها أحد على وجه التخصيص • » وما ذلك الا لأن « الأرض هى الميراث الأصلى لبنى الانسان أجمعين » •
هذا من ناحية الحق •

ولكن المنفعة العامة قد تبرر ملكية فى حدود معينة : « حين نتحدث عن حق الملكية فنصفه بأنه حق مقدس ينبغى أن نذكر دائما أن هذه القدسية لا تنطبق بنفس الدرجة على ملكية الأرض •فما من انسان صنع الأرض ، والأرض هى الميراث الأصلى لبنى الانسان أجمعين ، وامتلاكها يدخل تماما فى باب المنفعة العامة • فاذا كانت الملكية الخاصة للأرض غير نافعة كانت مبدأ ظالما : ومن الظلم الى حد ما أن يخرج رجل الى الوجود فيجد أن هبات الطبيعة جميعا قد تم الاستيلاء عليها من قبل ولم يعد فيها مجال للقادمين الجدد • ولكى يرضى الناس بهذا الوضع مع اعتقادهم بأن لهم بعض الحقوق المعنوية بوصفهم من بنى الانسان لابد من اقناعهم على الدوام بأن الملكية الخاصة نافعة للنوع البشرى فى مجموعه مهما كانت ضارة بافراده ، وحق المالكين فى ملكية الأرض خاضع تماما لرقابة الدولة • ومبدأ الملكية لا يؤهلهم لامتلاك الأرض ذاتها ولكن يؤهلهم لتعويض يوازى ما يخصهم من الانتفاع من هذه الأرض اذا رأت الدولة نزعها منهم ، وحقهم فى هذا التعويض طبيعى مقرر ، ولكن الدولة اذ ترضى بهذا

الوضع تحفظ لنفسها حرية التصرف فى ملكية الأرض على النحو الذى يتمشى مع المصالح العامة للمجتمع • بل ان للدولة اذا لزم الأمر سلطة التصرف فى كل الملكيات كما تتصرف فى بعض الملكيات كلما تسن قانونا بمد سكة حديدية أو حفر حوض جديد » • « وفى حالة الأرض لا يجوز منح حق مطلق لفرد من الأفراد الا اذا ثبت أن هـذا الامتياز يعود بنفع أكيد • فامتلاك حق خاص فى جزء من الميراث العام امتياز يقبل المناقشة ، لأن أى مقدار من العقار المنقول يمكن لفرد أن يقتنيه نتيجة عمله لا يمنع الأفراد الآخرين من اقتنائه بالطريقة ذاتها ، أما من يملك الأرض فيمنع الغير بطبيعة الأمر من الانتفاع بها • وامتياز الأرض أو احتكارها لا يمكن الدفاع عنه الا كشر لابد منه ، وهو يغدو ظلما اذا لم تصاحبه منفعة تعوض عن ضرره » •

عبر آدم سميث اذن عن وجهة النظر الفردية فى علم الاقتصاد وعبر بنتام عن وجهة النظر الفردية فى علم الأخلاق ، وعبر ستيوارت مل عن وجهة النظر الفردية فى علم الأخلاق وفى علم القانون • أما هربرت سبنسر (١٨٢٠ ــ ١٩٠٣) فقد عبر عن وجهة النظر الفردية فى علم الاجتماع وفى علم السياسة ، فقال ان المجتمع الانسانى ليس شبيها بكائن عضوى بل هو كائن عضوى فعلا ، وان المجتمع يخضع لذلك فى تطوره لذات القانون أو القوانين التى تخضع لها الكائنات العضوية فى

تطورها ، وان تقدم المجتمع لفى سيره من البسيط الى المعقد وفى اتجاهه نحو الانسجام العام بين وظائف أعضائه . والحكومة فى نظره هى مجموع المؤسسات التى تباشر الضغط على المجتمع لتحد من الاتجاهات الأنانية أو الهادمة للمجتمع ولتعزز الاتجاهات الغيرية أو البانية للمجتمع . فنمو الحاسة الأخلاقية بين أفراد المجتمع مؤد حتما الى نمو الاتجاهات الغيرية بينهم « ونمو الاتجاهات الغيرية يبطل درجة درجة ضرورة الضغط الذى تباشره الحكومة لتسيير آلة المجتمع . والغاية المثلى لكل مجتمع أن يزداد سلطان الأفراد وأن يتضاءل سلطان الحكومة وأن يباشر الأفراد سلطات الحكومة ما أمكن ذلك ، ولكن هذا لا يكون الا بنضوج الأفراد واكتسابهم القدرة على الاضطلاع بهذا العمل . » فالحكومة اذن شر لابد منه ، والحكومة اذن وظيفة من وظائف المجتمع مؤقتة سوف تزول وينبغى أن تزول ، وعليها أن تنزل عما لها من سلطات نزولا مطردا ، فالحاجة الى سلطات الحكومة تقل بمقدار ما تحترم حقوق الأفراد : « لقد تولت الدولة فى مختلف البلاد وفى مختلف العصور مائة وظيفة ووظيفة ، ولعلنا لا نجد حكومتين تتشابهان فى عدد الوظائف التى ترى كل منهما أن أداءه واجب عليها أو فى طبيعة تلك الوظائف . ولكن بين هذه الوظائف الكثيرة وظيفة واحدة لم تهملها قط حكومة من الحكومات ، وتلك هى وظيفة الحماية ، مما يثبت أن وظيفة الحماية هذه هى الوظيفة الرئيسية للحكومة ...

فواجب الدولة حماية حقوق الناس وصيانتها ، أو بعبارة أخرى اقامة العدل بين الناس .. والحكومة النيابية كما نجدها فى أيامنا هذه بالبلاد التى تعرف الحكومة النيابية فى أعلى صورها وتجنى من ورائها أطيب الثمرات ، هذه الحكومة ذاتها لا تعدو أن تكون نوعا من أنواع الحكومة مؤقت وزائل . وهذا النوع من الحكومة هو النوع الذى يلائم مجتمعا فيه العادات الفطرية المخربة المبنية على القسر التى تميز سالف العصور ولم تفسح بعد مكانا للعادات القائمة على العدالة . وأصدق نظام للتمثيل النيابى هو النظام الذى تتوازن به القوتان المتضادتان ، روح المحافظة وروح التجديد ، أدق توازن .. وبالصراع القائم بينهما وبحاصل ذلك الصراع تعبر الروح المحافظة والروح المجددة عن مدى النضج الاخلاقى الذى تبلغه المجتمعات ، فانتصار الأولى يدل على غلبة العادات الفطرية المبنية على القسر وانتصار الثانية يدل على غلبة العادات الأخلاقية القائمة على احترام الحقوق . ويمكن الحكم على أى مجتمع بمقدار ما فيه من قسر يفرض على المواطنين باسم القانون الانسانى وبمقدار ما فيه من طاعة اختيارية لقانون المساواة فى الحرية . فحيثما ينكمش أحدهما يحل الآخر محله . فاذا لم يكن القانون الاخلاقى كافيا لتهذيب الطبائع قام القسر مقامه ، وكذلك ينبغى أن يختفى القسر حين يقوى القانون الاخلاقى القوة الكافية ، وعندئذ تصبح الحكومة أداة لا نفع فيها ، بل أداة ضارة ،

ويحس الناس بمقت عظيم للسلطة وأدواتها ويظهرون من الغيرة على حقوقهم ما يجعل وجود الحكومة فى أى شكل من أشكالها مستحيلا • اننا لنسير قدما نحو شكل من أشكال المجتمع فيه تنكمش السلطة الى حدها الأدنى وتتسع الحرية الى حدها الأقصى • ولسوف تتشكل الطبيعة الانسانية بفعل التقويم الاجتماعى وتغدو أهلا للحياة الاجتماعية الى درجة تغنيها عن القسر الخارجى وتجعلها تتولى قسر ذاتها بذاتها • وعندئذ لن يقبل المواطن حدا لحريته جديدا الا اذا كان الغرض من ذلك الحد ضمان المساواة فى الحرية لجميع المواطنين • ولسوف تقتصر وظيفة السلطة العليا على ضمان الظروف التى يستطيع فيها الأفراد أن يعملوا على تنمية الصناعة بما يؤلفونه من منظمات حرة ، ولسوف تتخلى السلطة عن بقية وظائفها الاجتماعية ، وأخيرا سوف تصل حياة الفرد الى أعلى درجة من الوفاق مع حياة الجماعة • ولن يكون للحياة الاجتماعية من هدف الا تأمين الحياة الفردية ضد كل أذى ممكن •• ولسوف نجد فى الانسانية ما نجده فى الطبيعة من تشابه عام داخل فوارق دقيقة لا نهاية لدقتها بدلا من هذا التواتر الزائف طبقا لقالب رسمى » •

هذه هى النظريات الفردية التى أدخلها آدم سميث فى علم الاقتصاد وبنتام فى علم الأخلاق وستيوارت مل فى علم القانون وهربرت سبنسر فى علم الاجتماع ، ولقد كانت هذه النظريات

ايديولوجيات طبقية لامراء فى ذلك تعبر عن ارادة البورجوازية عامة والبورجوازية الصناعية بوجه خاص ، وهذه الايديولوجيات الفردية لم تعبر عن أمانى البورجوازية الصناعية فحسب بل خربت كذلك القيم التى تستند اليها الارستقراطية الأرضية تخريبا صريحا • وقد تجاوزت الايديولوجيات الفردية حدود العلوم المعيارية وأثرت فى العلوم الوضعية ذاتها • ففى عام ١٨٤٤ نشر روبرت تشيمبر كتابه « التاريخ الطبيعى للخليقة » وربط فيه بين تسلسل الانسان وتسلسل القردة مخالفا سفر التكوين وأحدث زلزلة فى أوساط العلم والدين جميعا • ولكن المعركة بين العلم والدين لم تبدأ حقا الا عام ١٨٥٩ حين نشر داروين كتابه « أصل الأنواع » فأثبت فيه نظرية التطور اثباتا دامغا • ثم خرج الأسقف كولنسو على الناس عام ١٨٦٢ بكتابه « نقد الاسفار الخمسة وكتاب يشوع » ونصر فيه رجال العلم على رجال الدين • وهكذا اقترن نمو البورجوازية بحركة الحادية متطرفة صريحة وفقد الكثيرون ايمانهم بالدين واتخذوا من العقل رائدا ومن العلم منهجا ، وتسلسلت الحركة العقلية العلمية التى بدأها المفكر وليم جودوين (١٧٥٦ — ١٨٣٦) فى جيمس مل (١٧٧٣ — ١٨٣١) وهارييت مارتينو (١٨٠٢ — ١٨٧١) وبرادلو (١٨٢٣ — ١٨٩١) و•ج•أ• فرود (١٨١٨ — ١٨٩٤) ومارك باتيسون (١٨١٣ — ١٨٨٤) • فمن لم يكفر من البورجوازيين كفرا صريحا فقد شك أو لزم الحيدة على أقل

تقدير • ولكن جوهر الداروينية الاجتماعى لا يقف عند النظرية القائلة بأن البشر لم يكونوا مخلوقات كاملة تشبه الملائكة ثم هووا بل كانوا كائنات منحطة تشبه الحيوان ثم ارتقوا ، وانما يتجاوز ذلك الى النظرية القائلة بالانتخاب الطبيعى ، أى بأن تطور البشر جاء وفقا لقانون صارم هو قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح وهذا لباب الفلسفة الفردية ، وهو التعبير الصادق عن الروح البورجوازية الأصيلة • فالبورجوازية تفهم المجتمع على أنه مجموعة من الأفراد متناحرة على البقاء وتفهم التقدم الاجتماعى على أنه حصيلة هذا التناحر • فداروين كما قال فردريك انجلز قد اهتدى الى مجتمعه الانجليزى بين فصائل النبات والحيوان التى كان يدرسها ، أو بعبارة أخرى قد سن قوانين التطور بين الأحياء قياسا على قوانين التطور البورجوازى التى حكمت المجتمع الانجليزى فى عصره •

ومهما يكن من شيء فان هذا الفهم للنمو العضوى والنمو الفردى والنمو الاجتماعى الذى نجده عند فلاسفة الفردية وعلمائها قد اقترن بتفاؤل فلسفي وعلمي لا نظير له فى تاريخ الفكر الانجليزى واطمئنان كامل الى مصير النوع الانسانى بوجه عام والى مصير المجتمع الانجليزى على وجه التخصيص ، ولا سبيل الى تفسير هذا التفاؤل الفكرى الا بأنه كان صدى التفاؤل الاقتصادى والاجتماعى الذى شاع فى انجلترا البورجوازية

نتيجة ذلك الرخاء الخرافى الذى عم انجلترا بعد عام ١٨٤٨ وبلغ القمة بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨٠ •

فالايديولوجيات الفردية لاتؤدى بالضرورة الى التفاؤل ، ولقد تنتهى بأصحابها الى حالة من التشاؤم تزهدهم فى الحياة وتشككهم فى جميع القيم الاجتماعية والاخلاقية كما حدث فعلا حين لاحت بوادر التصدع على المجتمع البورجوازى بعد ١٨٨٠ • والعلم البورجوازى قد ألغى الله والعالم الآخر أيام داروين حين لم تكن للبورجوازية القوية حاجة بالله أو بالعالم الآخر ، والعلم البورجوازى قد أعاد الله والعالم الآخر أيام أوليفر لودج حين تجددت فى البورجوازية المنهارة حاجتها الى الله والعالم الآخر • ومبدأ تنازع البقاء أيام عنفوان البورجوازية كان يخرج منه بالضرورة بقاء الأصلح ومبدأ تنازع البقاء منذ انهيار البورجوازية أصبح يخرج منه بالضرورة بقاء الأقوى • ولقد كانت البورجوازية القوية لاتفرق اطلاقا بين الأصلح والأقوى وتثق بأن « حمر الناب والمخلب » سواء فى الحياة العضوية أو فى الحياة الاجتماعية هم صفوة الأحياء وأقدرهم على تحقيق التقدم • أما البورجوازية المنهارة فهى تفرق بين القوة والصلاحية وتعلن لعنتها الأبدية على « حمر الناب والمخلب » وتحملهم تبعة التأخر الاجتماعى وتنذر النوع الانسانى بكارثة محدقة تدفع به الى البربرية ثم الى الانقراض • وعلى الجملة فقد كانت البورجوازية النامية تؤمن بأن الطبيعة

عاقلة بصيرة تعرف كيف ترأم جراحها وكيف تخرج النظام من الفوضى وكيف تسخر الوحشية الكامنة فى تنازع البقاء والشر الجزئى الكامن فى حكم الناب والمخلب لتحقيق الخير الكلى والتقدم الشامل . أما البورجوازية المنحلة فقد آمنت بأن الطبيعة مجنونة تتقاذفها قوى عمياء هوجاء ولا عاصم لها من الخراب النهائى الا أن يدركها لطف العناية ورحمتها .

ولكن التعبير عن هذه الفردية لا يلتمس فى كتابات الاقتصاديين وعلماء الأخلاق والاجتماع والسياسة والنبات والحيوان وحدهم بل يلتمس كذلك فى أدب الأدباء البورجوازيين من شعر ونثر . فكيف عبر الأدب الانجليزى عن حالة المجتمع الانجليزى فى عصر البورجوازية ؟ كان الأدب البورجوازى أدبا فرديا بمعنى أنه عبر عن الفلسفة الفردية فى أكثر وجوهها . عبر أدباء العصر ، شعراؤهم والناثرون ، عن فلسفة تنازع البقاء وعن حكمة الطبيعة وغايتها الخيرة وتفاءلوا بل أسرفوا فى التفاؤل أحيانا فرأوا فى تنازع الأحياء سبيلا لتحقيق « التقدم » على النهج الذى نهجه العلماء والمفكرون ورأوا فى الشر الجزئى سبيلا الى تحقيق الخير الكلى بل عميت أبصارهم تماما عما فى المجتمع من مسخ وأوجاع ، ولم يروا من الحياة الا جانبها السعيد ، وزعم نفر منهم أن الانسانية قد بلغت ما تصبو اليه من كمال فى ظل الملكة فكتوريا . كذلك عبروا عن تشكك البورجوازية فى الدين وعن ايمانها بالعقل والعلم . كذلك عبروا

عن احساسهم بالحرية ومجدوا هذا الاحساس تمجيدا . كذلك عبروا عن الشخصية البورجوازية المتماسكة وعن ايمانها بالفضائل الفردية كالعمل المتواصل والكفاح فى الحياة . كل ذلك فعلوه ، فعله من الشعراء الفريد تنسيون (١٨٠٩ ــ ١٨٩٢) وروبرت براوننج (١٨١٢ ــ ١٨٨٩) ومارتن تبر (١٨١٠ ــ ١٨٨٩ ومن الناثرين جورج مريديث (١٨٢٨ ــ ١٩٠٩) وترولوب (١٨١٥ ــ ١٨٨٢) وماكولى (١٨٠٠ ــ ١٨٥٩) وساموبل سمايلز (١٨٢١ ــ ١٩٠٤) ، وكوكبة من هؤلاء وهؤلاء لا يقام لأدبها وزن مثل أوبرى دى فبر وسرتيز ، ولكنها تعبر كذلك عن روح العصر أصدق تعبير . وما من شك فى أن صغار الكتاب فى عصر البورجوازية كانوا أكثر من كبارهم انسجاما مع الروح السائدة وأعمق منهم ايمانا بالايديولوجيا الفردية ، فمارتن تبر وأوبرى دى فير بين الشعراء أقرب من تنيسون العظيم الى التعبير الكامل عن الفلسفة البورجوازية وترولوب وسرتيز بين القصصيين أقرب من مرديث العظيم الى التعبير الكامل عن الاستقرار البورجوازى . وساموبل سمايلز نسيج وحده فى التفاؤل الذى لا تشوبه شائبة والايمان الكلى بالفضائل الفردية العملية التى جاءت بمجىء البورجوازية . ففى صغار الأدباء لا نجد أثرا للشك فى سلامة النظام القائم ، وفى صغار الأدباء لا نجد أثرا للمشاكل الفلسفية والاجتماعية التى تتكشف عادة فى كل نظام وفى كل ايديولوجيا ،

بل نجد رضا بكل ما هو كائن ، رضا غير معلق بشروط ، رضا غير محدود بحدود • وليس هذا عجيبا ، فالنفوس الصغيرة لا تقوى على الصراع الداخلى والعقول الصغيرة لا تتسع لفهم النقائض ، فمن يقرأ قول تبر :

« انما حياتنا أعمال لا أعوام ،

انما حياتنا مشاعر لا أرقام فى مزولة ،

وحساب الزمن بدقات القلوب » •

ومن يقرأ قول أوبرى دى فير :

« كونوا رجالا ولدوا ليفوا برسالة الرجولة ،

فصلاة المرء عمله فى الحياة » •

يعلم لفوره أنه فى عصر لا ككل العصور ، عصر يمجد العمل والشخصية العاملة تمجيدا مطلقا لا قيد فيه ولا شرط ، ويتعبد لاله جديد يدعى « التقدم » قربانه عرق الجبين ، اله قاس كثير المطالب غليظ الكبد عبوس المحيا يضنى البشر بالكد المتواصل ويجعل من حياتهم سلسلة متصلة الحلقات من الكفاح، اله يبغض اللذة وأسبابها وينهى عن طلب السعادة ويأمر بالتطهر والتزام كل ما من شأنه أن يصرف الانسان الى عمله • ولكن من يتأمل وجه هذا الاله يجد أن وجه « مامون » اله المال ، أو وجه الشيطان بعبارة أدق ، فهو اله جشع يحب الذهب

ولا يحب الا الذهب ، وعبادته لا تكون الا بجمع الذهب ، ومقياس الفضيلة عنده ما فى خزائن أتباعه من الذهب ، فهو يأمر بالعمل لأن العمل يدر الذهب . وهو ينهى عن اللذة لأن اللذة تبعثر الذهب أو تصرف عن طلب الذهب ، وهو يجعل غاية الحياة « التقدم » ولكن التقدم عنده ليس مرادفا للنضوج أو لاكتمال الشخصية أو لبلوغ المعرفة العليا أو أى شىء من تلك الأشياء التى يتميز بها جوهر الانسان عن جوهر الحيوان ، بل التقدم عنده مرادف للنمو المادى الصرف ، للغنى بما فيه من غناء واستغناء . كذلك من يقرأ قصص ترولوب وهو تافه ، وقصص سرتيز وهو أتفه ، يحس بأنه يقرأ قصصا لا يعبر عن وجهة نظر معينة فى الحياة ولا يحمل رسالة خاصة فى الحياة ، ولكنه يصف المجتمع البورجوازى وصفا شاملا فيه رضا كامل بالقيم الشائعة فى ذلك العصر وقبول لا تململ فيه لكل ما هو موجود ، فالمجتمع البورجوازى بهذا المعنى خال من المشكلات عند ترولوب وسرتيز ، وهو مجتمع كامل التكوين لا مسخ فيه صحيح البنيان لا أوجاع فيه . أما دكتور سمايلز فسيخلد حقا ، لا لأنه أنتج أدبا جديرا بالخلود ولكن لأنه وقف أدبه على تمجيد الفضائل البورجوازية كالحشمة والوقار والعمل والنشاط والتقتير والصبر ومزاحمة الغير والانصراف عن اللذة وانتهاز فرص الحياة وخلق الفرص فى الحياة .

ss

ولكن الفريد تنيسون عبر عن جوهر الروح البورجوازى بالمعنى الراقى • فمن عاش فى عصر داروين فلابد له من أن يثور على المسيحية بوجـه خاص ، فان لم يثر تماما فلا أقـل من أن يتشكك ، وهذا عين ما فعله تنيسيون حين قال :

« صدقونى ، ان فى الشك الصادق ايمانا

لا تسمو اليه نصف عقائد البشر » •

ولكن تنيسيون لم يفقد الايمان جملة ، واذا كان شـكه قد شنط به عن القالب الروحى المـألوف فى المسيحية الا أنه احتفظ فى قلبـه بشىء من الايمـان فى شىء ما حكيم وعـادل وبصير ، وهذا الشىء قد لا يكوب الأب الذى خرج منه الابن والروح القدس ولكنـه شىء يسعى بالنـاس الى التقدم بعد البربرية ويعدهم بالخـير الأخير رغم مظـاهر الشر التى تملأ الوجود ، ولنسمه مؤقتا روح الطبيعة ، لأن تنيسون لم يعرفـه لنا تعريفا منطقيا قال :

« بيد أننا نعتقد بأن الخير

سوف يخرج أخيرا من الشر على نحو ما » •

فتنيسون يعلم بأن الشر عنصر من عنـاصر الوجود ، بل يعلم بأن الشر طابع الحياة الجزئية التى نحياها كل يوم • فالموت

يدمي قلبه والفقر يؤسى فؤاده ووحشية التنازع على البقاء تهز كيانه الى حين ، ولـكنه رغم ذلك يطمع فى خير كلى تصـير اليه الانسانية فى النهاية :

« أمد يدى العاجزتين بعد أن ضاع نصف ايمانى ،
وأتحسس بهما طريقى فى الظـلام ، وأجمع فيهمـا
التراب والهشيم ،

وأنادى من دلنى قلبى على أنه سيد الكون ،

وأتوكل على الأمل الأكبر وقد ضاع نصف ايمانى ».

وهذا اعتراف صريح بما آلت اليه روح تنيسون ، فهو شاعر صافى النفس ، وخليق بمن عاش فى عصر داروين أن يفقد الايمان كله ، ولـكن تنيسون فقد نصف ايمانه لأنه شاعر صافى النفس . فقد تنيسون نصف ايمانه وهو بعد طالب بكامبريدج حين تعلم مع أقرانه أن سـفر التكوين ليس مطابقـا للنظريات العلمية فى الخليقـة . فقد نصف ايمانه حين تطلع الى النجوم فوجدها لاتزال كنجوم بسكال رهيبة « لا يحصيها العد ، قاسية لا تعرف الرحمة ، فهى عيون لا تجول فيها عاطفة ، وهى نيران باردة ، ولـكن فيها من القوة ما يصـوغ من العدم الالهى بشرا سويا .. » وراقب الشهب فوجدها كشهب لوكرتيوس « أنهارا من الذرات المشتعلة وسيولا من اللهب فى الكون ذى الظواهر

المتعددة تتهادى فى الفضاء الذى لا تخوم له . » وقرأ فى الكواكب الكثيرة أحزان هذا الكوكب « فالنجوم لامعة كأنما يضىء فيها بصيص أمل دائم ، ولكن مهما كان بريقها ساطعا ومهما كان نورها متألقا فالعوالم الصغيرة المظلمة التى تجرى من حولها عوالم كعالمنا تستبد بها الأحزان . » لذلك رأى تنيسون أن « نورها أكذوبة » ، وأن نور الحياة الدنيا أكذوبة وأن نور الحياة الآخرة أكذوبة وأن كل نور فى الوجود أكذوبة : « أليس جائزا أن يصير كل منا فى النهاية الى نعش يضم شخصه ، فيبتلعنا المكان الرحيب وتتوه فى الصمت الكبير ونغرق فى أمواج ماض لا نعرف له مغزى ؟ » وما فقد تنيسون نصف ايمانه لأنه تطلع الى الأفلاك وحدها وما فقده لأنه تعلم أن سفر التكوين مخالف للنظريات العلمية فى الخليقة فحسب ، بل فقد نصف ايمانه لما رآه حوله من مظاهر الألم فى الحياة كذلك فقال : « ان خالقا أعظم يستطيع أن يخلق مثل هذا العالم التعس لفكرة يرفضها عقلى رفضه للفكرة القائلة بأن الوجود مادة فى مادة . » وقال : « بيد أنى كنت ألمح أحيانا كلما أدلهمت فى نفسى ظلال الأحزان بصيصا هو بصيص اله يقف وراء كل شىء ويقف أمام كل شىء فهو الاله الأكبر الذى لا اله سواه ، أما هذا الاله الذى جمع الحب والجحيم معا فمحال أن يتسع عقلى لنقائضه ، ولو وجد مثل هذا الاله فانى أصلى الى الاله الأكبر أن يسحقه ويمحقه ويصب عليه وابلا من لعناته . »

ولكن تنيسون رغم كل هذه الشكوك ورغم كل هذه الوساوس ورغم كل هذا اليأس الذى يخاله المرء أبديا يحتفظ بنصف ايمانه فيقول : « عسير على فهمى أن أومن بالله ولكن أعسر على فهمى ألا أومن به . ان ما يدفعنى الى الايمان بالله هو ما أراه فى البشر وليس ما أراه فى الطبيعة . » ويقول : « لخير لى أن أعرف أنى سأموت موتا أبديا من أن لا أعرف أن البشر سيحيون حياة أبدية » ولهذا بشر تنيسون بخلود الروح ودعا الناس الى « أن يستمسكوا بالايمان الجوهرى الذى يرتفع على تفاصيل العبادات » ، وأن يشكوا ما شاءوا أن يشكوا على أن يلزموا « الجانب المشرق من الشك » ، فيتعلقوا بأهداب « الأمل المستتر » ويتطلعوا الى « حدث أو حد بعيد يسعى اليه كل ما فى الخليقة . » أما سبيله الى ادراك وجود الله فهو الزكانة أو البصيرة أو الفطرة لا علم العلماء ولا منطق المناطقة :

« ذلك الذى نتوجه اليه جاسرين ليباركنا ،

أنه ايماننا الأعز ، أنه شكنا المفزع ،

انه هو ، انه هم ، انه الواحد ، انه الكل ، داخل نفوسنا وخارجها .

أنه القوة الجاثمة فى الظلام ، القوة التى نتكهن بوجودها .

لم أجده فى الأرض ، ولم أجده فى الشمس ،
ولم أجده فى جناح النسر ، ولم أجده فى عين الحشرة،
ولم أجده فى حجج المتجادلين ،
تلك الأنسجة التافهة التى تنسجها العناكب .
« وكلما يغفو الايمان وأسمع صوتا يدعونى :
كفى ايمانا ، كفى ايمانا ،
وكلما سمعت اللغط الأبدى ، لغط الشاطىء ،
شاطىء البحر ، بحر الألحـاد ،
« جرى فى قلبى دفء باطنى
يذيب ثلوج العقل الباردة ،
ووثب قلبى وثبة رجل غاضب
وأجاب صائحا : لقد أحسست بوجوده » .

وسواء أكان تنيسون مؤمنا أو غير مؤمن ، فشـعره يعبر عن ذلك الصراع الكبـير الذى نشب فى عصر البورجوازيـة الصناعيـة بين الدين والعـلم ، والبلبلة التى وجدت فيها نفس تنيسون الحـائرة بين التصديق والانكار صورة لمـا كان يحدث فى نفوس الناس عامة ، ولقد انتهى شـك تنيسون بالكشـف

عن الله • ولا شك أن الحركة الفكرية والثورة العلمية فى عصر البورجوازية كان ينبغى أن ترجح جانب الالحـاد فى تنيسون على كل جانب سواه ، ولكن بعض الفنانين القوامين على الحياة الروحية فى المجتمع رغم قبولهم الفلسفة الفردية ورغم رضـاهم بجميع مظاهر التقدم المـادى كانوا يحسون بأن الفردية وحدها تؤدى الى الفوضى وأن التقدم المـادى وحده يميت الشعور ، ولقد منعتهم طبيعـة النظـام الرأسـمالى من العودة الى الـه المسيحية المحب للفقراء الحـادب على الضعفـاء فاضطروا الى افتراض وجود روح فى الكون بصـيرة تعرف لكل شىء غاية ، وهكذا خلقت البورجوازية الها بورجوازيا يحمل نيابة عنها تبعة أخطائهـا فآمنت باله مسـئول عن فقر الفقراء ومرض المرضى وضعف الضعفاء ، بل آمنت باله مسـئول عن قسوة القسـاة ووحشية المتوحشين ، اله رضى بالنظام القائم يومئذ بكل ما فيه من نقائص ونقائض وأوجاع • وقد ثبت للبورجوازية نفع هذا الاله ، فهو الذى أسكت عمال المناجم من ناحية ، وأمن السادة فى قصـورهم من ناحية أخرى وأراحهم من عذاب الضمير • ولقد أراد روبرت براوننج أن يعلن رضاه عن كل ما هو كائن فقال : « الله فى سمواته والدنيا بخير عميم » ، وأرادا أن يتخلى عن التبعـات الاجتماعيـة فقال : « ها هى ذى السـماء فوق رؤوسنا ، وانـا انطلع كل ليلة الى قبتها الزهراء » ، وأراد أن يتشكك ويشكك فى امكان تغير الأوضاع فقال : « وما نفع

السموات اذا كان فى وسع الانسان أن يتجاوز مداه ؟ » . وهى جميعا نماذج فى الكفر البورجوازى لا تقل زندقة عن نظرية التطور من وجهة النظر المسيحية .

أما تصوير الرخاء المادى الخرافى الذى بلغته انجلترا البورجوازية فى أواسط عهد فكتوريا فهو أبرز معالم شعر تنيسون . ولا عجب فى ذلك فقد كان تنيسون شاعر الملكة ، وكثير من انفعاله لحوادث العصر انفعال رسمى وكثير من شعره شعر مناسبات ، ولكنه مع ذلك يمثل البورجوازية الانجليزية تمثيلا صادقا فى قوة احساسه بمجد انجلترا وسلطانها وبتفوق الانجليز وحقهم فى السيادة . بل ان هذا الاحساس قد تطور فيه الى احساس امبراطورى عنيف حين حلت بانجلترا الضائقة الكبرى وتحولت البورجوازية الانجليزية من بورجوازية وديعة ريفية مسالمة تؤمن بحرية التجارة لأنها المتاجر الأول فى العالم الى بورجوازية مغلوبة ساخطة مغلوبة مشاكسة تؤمن بالتوسع الاستعمارى بحد السلاح لتزيل منافسيها الجدد من أسواق العالم . وحين غدرت أجناد الانجليز باجناد المصريين فى الحرب المصرية الانجليزية عام ١٨٨٢ وجد تنيسون مناسبة جديدة للتعبير عن مقاصد الرأسمالية الانجليزية المستأسدة فقال :

« لقد رأيتم نار المعركة تشتعل فى الظلام

طولها فرسخ عند التل الكبير

ودحرنا العدو وسحق ولزلى عرابى ،

فشحبت نجوم السـماء

وازداد مجدنا فى العالمين » .

٣

استهدفت البورجوازية الصناعية فى انجلترا منذ مولدها حتى شيخوختها للنقد والتخريب . ونستطيع بوجه عام أن نقول ان عوامل التفتيت قد جاءت البورجوازية الصناعية الانجليزية من ثلاثة معسكرات ، كان أولها معسكر الارستقراطية المنهزمة الذى عرفت حركته بحركة اكسفورد ، وكان ثانيها معسكر البورجوازية الصغيرة التى وقفت بين البورجوازية والبروليتاريا تخدم البورجوازية بتخدير البروليتاريا وصرفها عن الكفاح العمالى الصحيح وتخدم البروليتاريا بنقدها البورجوازية وتجريحها نظامها ، وكان ثالثها معسكر البورجوازية الكبيرة ذاتها التى نقدت بنفسها معائبها واخطاءها قبل أن تبلغ سن الرشد وبعد أن دب فى أوصالها وهن الشيخوخة .

أما معسكر الارستقراطية المنهزمة فقد أحس بانهزامه قبل عام ١٨٣٢ ، عام قانون الاصلاح الأول الذى أخرج الاقطاعيين من الحكم وأحل محلهم الممولين وتحولت به انجلترا رسميا من

بلد زراعى الى بلد صناعى • ولا غرابة فى ذلك فالانقلاب الصناعى فى انجلترا قد بدأ نحو قرن كامل قبل نضوج البورجوازية الصناعية وبلوغها الأهلية السياسية التى خولت لها أن تنفرد بحكم انجلترا فى القرن التاسع عشر • ولقد كان رد الفعل الطبيعى عند الاستقراطية الزراعية المنقرضة ازاء الانقلاب البورجوازى الصناعى فى مستهله هو الحنين الى العهد البائد أيام أن كانت الزراعة هى الكل فى الكل أى قبل ظهور الآلهة المشئومة التى وضعت حدا لسلطان الملاك • ولم يكن ذلك العهد البائد الا العصور الوسطى بالذات ، تلك العصور التى بلغ النظام الاقطاعى فيها أعلى مراحله وبلغ النبلاء فيها قمة سلطانهم ، تلك العصور التى سمت فيها حضارة الريف بأشرافه المستقرين وعبيده الخانعين ، تلك العصور التى خلت من حضارة المدينة بأهلها المشاكسين المتوسطين بين الأشراف والعبيد • فجد اذن الحنين الى العصور الوسطى الى حضارة الاقطاع عندما جدت الآلة ، واشتد الحنين اليهما حين اشتد خطر الآلة حتى بلغ ذلك الحنين مبلغ السخط ثم مبلغ الثورة على المجتمع الصناعى ابان حكم البورجوازية الصناعية •

وأكبر مظهر من مظاهر هذا التطور فى موقف الاستقراطية الانجليزية أن الارستقراطية الانجليزية الآمنة المستقرة بعد الثورة العظمى ، ثورة عام ١٦٨٨ ، كانت تتشبه

بالاستقراطية الرومانية الآمنة المستقرة فى عصر القيصر أوغسطوس وتنجب من الأدباء أمثال درايدن وبوب ، وتمجد روما ووثنية روما وجبروت روما ، وتؤله من شعراء الدنيا جميعا فرجيل وهوارس وتبنى العمائر على طراز الرومان أو المتشبهين بالرومان. فاذا بهذه الارستقراطية الهادئة التى تؤمن بالعقل والتقليد والاعتدال والاتزان والبساطة والوضوح والصحة فى كل شىء وتبغض الخيال والعاطفة والتلقائية والاسراف والتعقيد والغرابة والغموض والانحراف عن الصحة ، وتعلن أن شعارها الأوحد هو التفكير السليم والذوق السليم ، اذا بهذه الارستقراطية ذاتها تنصرف باطراد كلما تقدم القرن الثامن عشر عن كل ذلك ، تصطنع الحدائق المهوشة ذات الكهوف المهوشة بعد أن كانت تصطنع الحدائق المهذبة المنسقة المنمقة ، واذا بها تؤمن بالخيال وبالعاطفة وبالتلقائية وبالاسراف وبالتعقيد وبالغرابة وبالغموض وبالانحراف عن الصحة كذلك ، واذا بها تعدل عن حنينها الى روما القديمة الوثنية وتحن الى أوروبا المسيحية الكاثوليكية فى العصور الوسطى ، واذا بها تنجب نحو منتصف القرن الثامن عشر من الأدباء أمثال شنستون ووليم ماسون وادوارد يونج والأسقف هيرد ووارتون وبرسى ومكفرسون وهوارس والبول وبيكفورد والغلام تشاترتون ، ممن جددوا تراث العصور الوسطى بعد أن فات الأوان ودافعوا عن أدب عصر الاقطاع فى مبدأ عصر الصناعة ، فمجدوا فروسية فرسانه أيام

أن كانت الطبقات المتوسـطة تشتغل بجمع المـال وتوظيفه ، واستخدموا لغة شعرائه البالية باسراف معيب فى عصر يقظـة الجمـاهير • ولم يكن منتظرا أن تعمد فـلول الارستقراطيـة الانجليزية الى نقل وطنها الروحى من روما الوثنية الى أوروبا الكاثوليكية فى غضـون جيل واحد ، فلابد أن عاملا ما قد جد فى المجتمع الانجليزى واقتضى هـذا التغيير الشامل ، ولقد كان ذلك العامل هو ظهور الصناعة الآلية ، وهو العامل الذى قويت به البورجوازيـة الانجليزيـة وانقلبت به اقتصـاديات انجلترا أو سياستها رأسا على عقب ، فصارت شيئا فشيئا الى اقتصاديات مدنية وسياسة مدنية بعد أن كانت اقتصاديات ريفية وسياسة ريفية : واذا كان الانقلاب الصناعى قد أنذر بأن يفعل كل ذلك بالارستقراطية فقد كان طبيعيا اذن أن تتوجس الارستقراطية شرا وأن تتخوف من هـذه الحضارة الجديدة المزعجة ، فتنقم على الآلة ، وعلى الصـناعة وعلى الحضـارة الآليـة وعلى أرباب الصناعة ، وتمجد لونا من الحضارة ليس فيه سلطان لشىء من هذه الأشياء • كان طبيعيا أن تمجد المجتمع الاقطـاعى الذى كان سائدا فى أوروبا قبل ظهور البورجوازية فيها وأن تثور على كل ما جاءت به البورجوازية من أيديولوجيـات ومن أساليب فى الحياة •

وان نقاد الأدب البلهاء الذين لا يزنون الأدب بغير ميزانهم الشـخصى ، ولا يملكون منهجا أو دليلا يهديهم الى الطريـق

السوى بين هذه التقلبات التاريخية الهائلة ، هؤلاء النقاد يقفون أمام هـذه الظاهرة وأمثالها حيـارى كأنهم أطفال سـذج ، أو لا يقفون أمامها اطلاقا كأنها من مألوف الأمور أو كأنها من منطق الأشياء ، فيصفوا مبادىء الرجعة الى العصور الوسطى هـذه بأنها تحول فى الذوق الانجليزى أو « موضـة » انتشرت بين الناس حين مل النـاس التنزه فى الحدائق المنظمـة والنظر الى العمـائر ذات السيمترية وقراءة أشـعار هوراس المصـقولة أو أصدائها فى أدب الانجليز ، ويحسبوا أن الانجليز نزلوا عن التفكير السليم والذوق السليم لأنهم سئموا التفكير السـليم والذوق السليم . وهذا كله لغو لا نفع فيه وتضليل للدارسين . فالمجتمعات لا تركب رؤوسها هكذا دون مبرر ، والتفكير السليم والذوق السليم ليسا من لعب الأطفال تلهو بها جماعة ناقصـة التمييز فتعبث بهما وتطرحهما حين يدركها الملل . كلا انما يتم هـذا التحول فى المذهب وفى الذوق وفى السلوك حين تجد فى المجتمع تطورات مادية تدعو اليه . والتطور المـادى الذى جد فى المجتمع الانجليزى يومئذ فجعل الطبقة الحاكمة وأبواقها من المفكرين والكتاب تتحول هكذا من النقيض الى النقيض ومن حضارة التفكير السليم والذوق السليم الى حضـارة لا تؤمن بالسلامة فى التفكير أو فى الذوق ، هـذا التطور المـادى كان الانقلاب الصناعى أو مقدماته على أية حال .

والرأى الشائع بين المؤرخين والنقاد أن احياء العصور الوسطى هذا جزء من الحركة الرومانسية التى ظهرت فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، حتى لقد درجوا على تلقيب الحركة الرومانسية بالأحياء الرومانسى . وفى هذا الوصف تناقض لا يغتفر . فالحركة الرومانسية التى بدأها روسو فى فرنسا وأينعت فى ويردزويرث وبيرون وشلى وكيتس ، هذه الحركة حركة بورجوازية صميمة ثائرة تهدف الى تحرير « الأنا » من جميع القيود المعروفة ، وتمجد الذات وتقيس الكون كله لا المجتمع وحده بمقياس الفرد ، فهى التعبير الفنى عن روح الطبقة المتوسطة المجاهدة لتطبيق النظام الفردى على كل وجه من وجوه النشاط الانسانى ، وهى مجموع العواطف الفائضة من الثورة الفرنسية أو مجموع العواطف التى كان ينبغى أن تستهلك فى هدم أوروبا الارستقراطية وبناء أوروبا البورجوازية فتفجرت فى براكين الأدباء الرومانسيين . فكيف يجوز اذن أن يتصف الأدباء الرومانسيون الفرديون الأحرار بالرجعة الى عصر الاقطاع بما فيه من قيود اقتصادية وسياسية ودينية وثقافية تكبل الفردية بوثاق من حديد ؟ ان الرجعة الى العصور الوسطى كانت آخر مرحلة مرت بها ايديولوجيا الارستقراطية المنقرضة ازاء الانقلاب الصناعى : والدليل على ذلك أننا نجد مبادىء هذه الرجعة فى شعر بوب ذاته . فهذا الشاعر الارستقراطى الأوغسطى العظيم الذى نظم « ريفيات » فرجيل و « رعائياته » و « رسائل »

هوارس باللغة الانجليزية وبنى لربة الهجاء معبدا فخما أثيلا رومانى العمد رومانى التصميم ، هذا الشاعر الارستقراطى الأوغسطى العظيم الذى بلغ القمة فى التفكير السليم والذوق السليم وبلور فلسفة عصره وهى عقلية وعلمية ومادية وميكانيكية لا مجال فيها لمسلمات اللاهوت المسيحى فى قريض متماسك مركز واضح صحيح ، هذا الشاعر الارستقراطى الأوغسطى العظيم قد رجع فى بعض شعره الى العصور الوسطى ، فكتب عن غرام هلويزا وأبيلار وهو الغرام المسيحى اليائس المشهور ، وهو الغرام الذى حالت دون اثماره تقاليد الأرض فرجا صاحباه أن يثمر فى السماء ، وهو غرام من غرام دانتى وبياتريس وباولو وفرانشسكا وبترارك ولورا وتريستان وايزولدا قد ينسجم مع فلسفة العشق المسيحى فى القرون الوسطى ، قرون الفرسان والكاثوليكية والنسك المسيحى ولكنه لا ينسجم قط مع غرام النبلاء فى بلاط سانت جيمس أيام أن كان المركيز شروزبرى يقتل دوق مونماوث فى مبارزة ثم يضاجع زوجته الدوقة وقميصه مخضب بدم زوجها ، ولا ينسجم مع ذلك الغرام الوثنى، غرام الرومان الأوغسطيين الذين تحدثت بفجورهم الركبان . كذلك كانت لبوب حديقته المهوشة وكان له غاره المصطنع وأطلاله المصطنعة ، وكذلك مجد بوب فى شعره غابة وندسور حيث الطبيعة وحشية والنبت لم تمسسه يد انسان ، وقد كان حريا به أن يمجد الحدائق المهذبة المنسقة المنمقة . وما هذه

كلها الا مظاهر رجعة الى العصور الوسطى واستلهام لروحها الكاثوليكى واحياء لتقاليد أشرافها الفرسان وهى مظاهر كانت محدودة فى أدب بوب لأن بوب لم يشهد الانقلاب الآلي العظيم ذاته وانما شهد مقدماته وبوب رغم كل ما تقدم يظل فى جوهره شاعر الأرستقراطية الأوغسطية الراضية المطمئنة • ولكن وجود هذه الانحرافات الرجعية فيه دليل على أن نفسه الحساسة قد سجلت جانبا من السخط والجزع اللذين بدءا يدبان فى معسكر الأرستقراطية الانجليزية ازاء تمدد البورجوازية الانجليزية ، ولقد كان يجوز اهمال هذا الانحراف أو اعتباره تعبيرا عن اتجاه شخصى عارض لو أنه وقف عند هذا الحد • ولكن تاريخ الأدب الانجليزى ينبئنا بأن ما كان مجرد انحراف غير مفهوم فى شعر بوب قد غدا القاعدة العامة فى شعر أخلافه المباشرين فكانت منهم مدرسة ليست بالعظيمة ولكنها ملحوظة الانتاج ، مدرسة رجعية وطنها الروحى أوروبا الاقطاعية بفرسانها ورهبانها وأشرافها وعبيدها وفولكلورها وأساطيرها ، واجتمعت كل فضائل هذه المدرسة بعد قليل فى أدب وولتر سكوت •

فوولتر سكوت اذن ليس من مؤسسى الحركة الرومانسية الانجليزية كما اصطلح النقاد ومؤرخو الأدب على وصفه ، ولكنه الامتداد الطبيعى للأرستقراطية المنهارة التى اتجهت الى زمن الأرستقراطية الاقطاعية فمجدته حين أحست بخطر

البورجوازية الصناعية • وجده الكبير فى الأدب الشاعر أدموند سبنسر الذى مجد قبله بمائتى سنة زمن الأرستقراطية الاقطاعية حين أحس بخطر البورجوازية التجارية • ولقد كان وولتر سكوت فى السياسة من فحول المحافظين ، فلا غرابة اذن أن ينحو فى أدبه هذا المنحى الرجعى وقت أن كان حزب التورى يتقلص أمام حزب الهويج •

وعلى الجملة فقد كانت أوروبا الزراعية البرج العاجى الذى اعتصمت به الأرستقراطية المنقرضة ، وحيثما وجدنا فى تاريخ الأدب أو تاريخ الفكر حركة تدعو الى احياء تلك الحضارة أو نظيراتها من الحضارات علمنا أن هذه الحركة حركة رجعية تقوم بها الأرستقراطية الأرضية فى وجه القوى المادية التى تعاديها أيا كانت تلك القوى •. ولقد كان معسكر الأرستقراطيين ابان الحركة الرومانسية قويا لا فى انجلترا وحدها بل فى فرنسا كذلك ، حيث ظهر شاتوبريان وبرناردان دى سان بيير والأب لامنيه وفى ألمانيا حيث قوى الشعور الرجعى حتى تكتلك الاخوان شلبجل وفريق كبير من صغار الأدباء وكثر الأدباء الاقطاعيون الى حد لون الحركة الرومانسية بلونهم فى كثير من وجوهها وأثر فى الشعراء البورجوازيين أنفسهم حتى لقد اختلط الأمر على النقاد ومؤرخى الأدب فحسبوا أن الحركة الرومانسية فى صميمها حركة رجعية اقطاعية كاثوليكية •. ولكن مما لاشك فيه أن التيار الفردى البورجوازى

الذى أنجب ويردزويرث وشلى ويرون وكيتس لا صلة له بالتيار الرجعى الاقطاعى الذى أنجب وولتر سكوت وأسلافه وأخلافه من دعاة العودة الى العصــور الوسطى • واذا كانت الرومانسية هى الأدب الذى بدأه روسو وبنى عليه وردزويرث وشــيلى وبيرون وكيتس كما اعتدنا أن نفهمها فهى لا يمــكن أن تكون أدب شنستون وماسون ويونج والأسقف هيرد ووارتون وبرسى ومكفرسون وهوارس والبول وبكفورد ، ذلك الأدب التافــه الذى أفضى الى ظهور سكوت العظيم • والمقياس الأوحد الذى نقيس به الأدب فى عصر البورجوازية ، عصر الثورة الفرنسية وما بعدها ، هو مقياس الفردية وما يتبعها من تأليه للحرية وايمان بالاحساس الذاتى وهو مقياس يتحقق فى الأدب الانجليزى الذى نبع من فيض سبنسر ورجع أو دعا الى الرجعــة الى العصــور الوسطى ، أن يتحقق فى أدب وردزويرث وبيرون وشلى وكيتس، ولا يتحقق فى أدب سكوت وأسلافه وأخلافه • فأدب ســكوت وأدب أسلافه وأخلافه خط قوطى طويل فى الأدب الانجليزى، يبدأ باسبنسر فى القرن السادس عشر وينتهى بتوماس ستيرنز اليوت فى القرن العشرين ، وهو أدب لا ينتمى الى المدرســة الرومانسية كما اعتاد أن يلقبها النقاد التقليديون أو المدرســة الذاتيــة كما يحب أن يلقبهــا جونه والمتفلسفون أو المدرســة البورجوازية كما يحب أن يلقبها المؤرخون العلميون ، وانمــا ينتمى الى المدرسة الأرستقراطية الزراعية التى أحست بسطوتها

بعد انهيار النظام الجمهورى وعودة الملكية الى انجلترا عام ١٦٦٠ فمجدت روما الامبراطورية فى أوجها الأوغسطى ثم أحست بتآكلها أمام الانقلاب الصناعى فمجدت أوروبا الزراعية فى أوجها الاقطاعى ، وأى تبويب لهؤلاء الأرستقراط المضمحلين مع البورجوازيين النامين خلط فى التقييم لا منشأ له الا افتقار نقاد الأدب ومؤرخيه الى منهج علمى يكشف لهم عن جوهر الحركات الأدبية فيميزوا به الصلب الأصيل من العرض الدخيل .

ولكن سكوت وسائر كتاب الأرستقراطية الزراعية المنقرضة فى انجلترا كانوا حتى عصر الثورة الفرنسية ، محض أدباء فنانين أكثر منهم أدباء مفكرين ، فعبروا دون وعى منهم عن الاحساسات الداخلية التى كانت تتملك النبلاء المنهارين وأحيوا فى عالم الخيال تلك الحضارة الاقطاعية الأولى التى يأسف على زوالها كل نبيل منهار ، ولم يعرف عنهم أى ايمان واضح بنظريات ايديولوجية رجعية أو أى ترويج لفلسفة منظمة مستمدة من روح الكاثوليكية أو مستمدة من النظام الاقطاعى كما كان الشأن مع بعض نظرائهم فى فرنسا كشاتوبريان على سبيل المثال . فلما اشتد ضغط البورجوازية على الأرستقراطية كان طبيعيا أن تمزق الرجعية الانجليزية قناع الفن وتخرج سافرة بين الناس وأن تتبلور فى هيئة معتقدات فكرية ذات مغزى اجتماعى . وظهر من الكتاب جيل جديد يحاول أن

يجدد الحضارة الاقطاعية فى عالم الفكر بعد أن تجددت فى عالم الخيال . ولم يكن غريبا أن تنشأ هـذه الحركة الرجعيـة فى أكسفورد فأكسفورد معقل الرجعية الأول فى انجلترا ، ولم تكن هذه بأول مرة تتجمع فيهـا قوى الأرستقراطيـة الانجليزية فى أكسفورد لتحارب البورجوازية ، فقد تجمعت من قبل فيها قوى شـارل الأول والملكيين حين اشـتد عليهـا ضغط كرومويل والجمهوريين ابان الحرب الأهلية بين التاج الانجليزى والبرلمـان الانجليزى بين عام ١٦٤٠ و عام ١٦٤٥ . أما الايديولوجيا التى عبرت عنها حركة أكسفورد فقد كانت دعوة كاثوليكية صريحـة متطرفة ، بدأها الشاعر جون كيبل (١٧٩٢ ــ ١٨٦٦) أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد ومؤسس الحركة بها وصاحب ديوان « السـنة المسيحية » الذى ظهر عام ١٨٢٧ . ولقد كان كيبل يلقى محاضراته باللغة اللاتينية احياء لذلك التقليد البائد الذى جرى عليه أساتذة الجامعات فى العصـور الوسطى ، وكان يعلم تلاميذه أن الشعر نوع من أنواع الصـلاة ، ولكنه لم يضع أسـاس حركة أكسفورد الا عـام ١٨٣٣ حين كتب موعظته عن « التغيير الرسمى لدين الدولة » .

ولاشـك ان كتابـات كيبل قـد تركت أثرا واضحـا فى الفـكر الانجلـيزى ، ولكن عمـاد حـركة أكسـفورد وقطبهـا الأكبر كان الكاردينـال نيومان (١٨٠١ ــ ١٨٩٠) صـاحب «مواعـظ الأبروشـية » و بحث فى تطور « العقيدة

المسيحية » و « الاعتذار » و « فكرة الجامعة » وشيء من الشعر لا يرتفع الى مستوى الشعر الحى ولا ينحط الى مستوى الشعر الرخيص ، وغير ذلك كله من الكتابات الكنسية التى تدافع عن الكاثوليكية ولاهوتها • كذلك ساهم فى هذه الحركة الكاثوليكية أستاذ ثالث كبير الشأن فى جامعة أكسفورد هو ادوارد بيوزى (١٨٠٠ — ١٨٨٢) وانتقلت اليه قيادتها بعد انحراف نيومان عن الكاثوليكية الانجليزية المحلية المستقلة وارتمائه فى أحضان كنيسة روما • وحول هؤلاء الثلاثة اجتمع نفر من الدعاة الاكفاء والمحققين القديرين من أمثال وورد ونيل وليدون وتشيرتش ووليم برايت وريتشارد فرود ، ونفر من رجال الدين المحترفين من أمثال الكاردينال مانتج ورؤساء الأساقفة تيت وبنسون ودافيدسون والأسقف كنج ثم نفر من السياسيين أبرزهم لورد هاليفاكس ومن هذا يتضح أن حركة أكسفورد كانت حركة كبيرة الحجم قوية الأثر ، وقد اشتغل رجالها لا بنشر الكاثوليكية فحسب بل بمقاومة قانون الاصلاح النيابى البورجوازى مما يؤيد أن حركة أكسفورد كانت حركة ايديولوجية لحساب الأرستقراطية البائدة ، ولكن هذه الحركة لم تلبث أن سكنت رويدا رويدا بعد أن استقرت البورجوازية الصناعية فى الحكم وتبرجز باستقرارها المجتمع الانجليزى تماما، فلم يبق لنا من حركة أكسفورد الا بعض كتابات نيومان وقلة من شعر كيبل ، ولعل الحركة انتهت رسميا عام ١٨٧٤ حين صدر

قانون العبادة العامة الذى أكد سلطان الدولة على الكنيسة ووضع حدا لمؤامرة هؤلاء الكرادلة والأساقفة والأشراف لاعادة سلطان الكنيسة على الدولة الى ما كان عليه ذلك السلطان فى عصر الاقطاع • غير أنه من الأمانة أن يقال ان حركة أكسفورد قد ذبلت قبل هذا التاريخ بفترة طويلة ، وتحولت شأن كل حركة ايديولوجية من تيار واحد ترمى الى هدف واحد الى شيع متعارضة داخل الكادر الايديولوجى العام ، شيع تتنازع حول الطقوس وأسرار العبادة وبعض تفاصيل اللاهوت •

على أن حركة أكسفورد رغم ذبولها وانتهائها لم تمت تماما وانما ذبلت قوتها الفكرية وانتهت دعوتها الايديولوجية • وتناسخت الحركة بوجه عام فى مدرسة من الشعراء والرسامين تعرف بمدرسة ما قبل رافائيل ، فخلقت تيارا فنيا يؤمن بالرجعة الى الفن الاقطاعى أنبه دعاته رسكين (١٨١٩ — ١٩٠٠) ودانتى جابرييل روزيتى (١٨٢٨ — ١٨٨٢) واخته كرستينا روزيتى (١٨٣٠ — ١٨٩٤) ووليم موريس (١٨٣٤ — ١٨٩٦) وسوينبرن (١٨٣٧ — ١٩٠٩) • وتناسخت حركة أكسفورد بوجه خاص من الناحية الايديولوجية فى كرستينا روزيتى ودولبين (١٨٤٨ — ١٨٦٧) وجيراردمانلى هوبكنز (١٨٤٤ — ١٨٨٩) وكوفنترى باتمور (١٨٢٣ — ١٨٩٦) وفرانسيس تومسون (١٨٥٩ — ١٩٠٣) وأليسماينل (١٨٤٧ — ١٩٢٢)•

وقد بدأت حركة ما قبل رافائيل عام ١٨٥٠ حين أصدر بعض أقطـاب الحركة مجلة تدعى « الجرثومة » ماتت بعد عددهـا الرابع ، وكان الغرض منها بسط مذهبهم فى الفن . ولقد يقال انهم دعوا الى البساطة فى التعبير ومجدوا الاحساس المبـاشر ووضعوا الشعور الشخصى فى المكان الأول وادخلوا الرمزيـة فى الأدب وأكدوا للناس أن مادة الشعر تختلف عن مادة النثر ، ولكن هذه جميعا خصـائص تتفاوت قوة وضعفا فى انتاجهم ، وانما العامل المشترك بين أبناء هـذه المدرسة هو الثورة على رافائيل والرفائيلية أى الثورة على الفن الأوروبى الوثنى الذى استحدثه فنانو حركة الرنيسانس من البورجوازيين . والرجعة الى الفن الأوروبى المسيحى الكنسى الكاثوليكى كما كان فى عصر الاقطـاع أيام القرون الوسـطى قبل ظهور رافائيـل . أما رسكين وسوينبرن فلم يقبلا من أوروبا الكاثوليكية هـذه الا فنها الكاثوليكى وهكذا استمدوا من أوروبا الاقطاعية مادة للأدب والهاما ، وان كانت دلائل الوثنية تتكشف كثيرا فى شعر سوينبرن . وما يقال فى رسكين يقال كذلك فى وليم موريس . اشتغل رسكين باحياء الفن الاقطاعى وتمجيد بعض وجوه الحياة الاقطاعية ، وثار على الانقلاب الصناعى فى مجموعه وبالتالى على البورجوازية الصناعية وحضارتها ، وكان من ذلك أنه دعا الى تحطيم الآلة التى تحطم شخصية الانسـان ودعا الى العمـل اليدوى الذى يبقى للفرد على شخصيته ويحفظ له قدرته على

الخلق والابتكار وصوغ المادة تبعا لذوقه وارادته • وفى هذه الحدود كان رسكين ووليم موريس وعامة الثائرين على الانقلاب الصناعى قوات رجعية أصولهم راسخة فى المجتمع الزراعى الاقطاعى البائد الذى ما لبث يعلن عن وجوده منذ مجىء الحضارة الصناعية بمختلف الطرق ، آنا بالحنين الى الاطلال وآنا ببناء العمائر على طراز القوط وآنا باثبات صحة الكاثوليكية للناس وآنا بالكتابة عن الفرسان والأميرات • وها هى ذى الايديولوجيا الزراعية تخرج سافرة أمام الناس فى شخص رسكين وفى شخص وليم موريس وتنادى بأن الصناعة تتعارض مع اكتمال النمو الانسانى وأن الآلة تقضى على ما فى الحياة من شاعرية وعلى ما فى أفئدة الأحياء من شعر • ولكن رسكين ووليم موريس رغم كل ذلك قد رفضا البديل الايديولوجى الطبيعى الذى تجل به الأرستقراطية هذه الأزمة الاجتماعية ، ألا وهو العودة الى الحضارة الاقطاعية بجميع علاقاتها الاقتصادية والسياسية والدينية أو بعبارة أخرى الرجوع الى حكم الأشراف والكنيسة ، واقترحا عوضا من ذلك تجربة النظام الاشتراكى أو على الأصح تجربة نظام أشتراكى فيه الملكية شائعة بين الناس وفيه الناس متساوون فى جميع الحقوق والواجبات • وانصرف رسكين الى اثبات سلامة النظرية القائلة بتسوية الأجور وانصرف وليم موريس الى وصف مدينة فاضلة لا وجود لها الا فى عالم الخيال ، مدينة فيها الشخصية كاملة

والحرية مطلقة ، مما يدل على أن رسكين ووليم موريس رغم ثورتهما على الآلة ورغم حنينهما الى الحضـارة الزراعية السابقة لظهور الآلة لم يكونا من معسكر الأرستقراطية المنهزمة الذى تجمع حول نيومان فى أكسفورد ولكن كان من معسكر آخر ساخط على النمو البورجوازى الصناعى سخط الأرستقراطية عليه • ولا غرابة فقد تكونت أفكار رسكين الأولى ابان حركة الميثاق وما بعدها حتى أفول الحركة البروليتارية الانجليزيـة الأولى بعد الزحف الفاشـل الذى قام به العمال الانجليز على لندن عام ١٨٤٨ • وقد شاهد وليم موريس النظام الرأسـمالى يتصدع ورأى عوامل الفناء تتهدده من الداخل ومن الخـارج ابان الضيق العظيم الذى أصـاب انجلترا فى الربع الأخـير من القرن التاسـع عشر فأنشأ مدينته الفاضلة ونشرها عـام ١٨٩٠ فجاءت أتم معبر عن أمانى الاشتراكين الحالمين ، الاشتراكين من غير البروليتاريين • أما السبيل الى تسوية الأجور ، وأما السبيل الى تحقيق المدينة الفاضلة على وجه الأرض ، فهذا ما لم يعن رسكين أو وليم موريس برسمه للناس • ولكن ما كل أبنـاء مدرسـة ما قبل رافائيل كانوا أصحاب مذهب فى الاقتصـاد أو الاجتماع ، وما كلهم قد نحوا هـذا المنحى الايديولوجى الواضح • فدانتى روزيتى كان فنانا فحسب يرسـم ويقرض الشعر الذى يعبر عن وجوده الشخصى ، ولقد حاول أن يتصل بالمجهول عن طريق حواسه وعن طريق ادراكه للجمال وهى نزعة

صوفية واضحة رغم افتقاره الى عقيدة دينية منظمـة أو احساس ديني بالمعنى المـألوف ، وفى شعره سكون صوفى عميق صاف . سواء وصف السكون أم لم يصفه ، وأوضح ما فى شعره أنه شعر رسام يرسم باللغة ويرى مواضع شبه بين الأشياء لا تراها العين العادية .

ولكن الجانب الايديولوجى فى حركة اكسفورد قد أثمر تماما فى كرستينا روزيتى ودولبين وهو بكنز وباتمور وفرانسيس تومسون وأليس ماينل ، وهم الذين انقطعوا لنظم الشعر الدينى والشعر الصـوفى الصريح . ولو قد كانت حركة أكسفورد بدعة شخصية قام بها أفراد ضخام من حجم نيومان أو بيوزى لزالت بزوال منشئيها ولمـا تجـاوز أثرها الخلف المباشر فاختفت تماما باختفاء مدرسـة ما قبل رافائيل . ولكنها لم تفعل ، بل ظلت تؤلف تيارا متصـلا مستقلا واضح المعالم فى الأدب الانجليزى الى هـذه اللحظة ، تيارا ينتمى اليه رأسا أو فرعا هيلير بيلوك و ج.ك. تشسترتون ثم ت.س. اليوت . وما هى كذلك الا لأنها حركة تعبر عن شخصـية طبقة لها وجود مادى فى المجتمـع وهـذه الطبقة هى الطبقة الأرستقراطية الأرضـية . وتاريخ الأدب الأرستقراطى فى انجلترا يبدأ اذن بادموند سبنسر وينتهى باليوت ، يبدأ باسبنسر الذى عبر عن شخصية الأرستقراطيـة فى بدء الحضارة البورجوازية التجارية وينتهى باليوت الذى عبر

عن فلسفة الأرستقراطية فى نهاية حضارة البورجوازية الصناعية . وبين سبنسر واليوت جمع غفير من الأدباء والمفكرين الذين يشتركون فى هذا التعبير ، والصفة الشائعة بين هؤلاء جميعا هى بغض الحضارة المدنية بوجه عام وبغض الانقلاب الصناعى على وجه التخصيص وهى الرجوع الى حضارة العصور الوسطى فى أى شكل من أشكالها ، فمنهم من يكتفى بوصف حياة الفرسان وتمجيدها ، ومنهم من يدعو الى الكاثوليكية سواء على طريقة انجلترا أو على طريقة روما ، ومنهم من يقدس الفن القوطى ، ومنهم من يغوص فى أعماق الفلسفة الأكوينية (فلسفة القديس توماس الأكوينى) ، وهكذا . ولقد تجتمع بعض هذه الخصائص فى أحدهم ولقد يتفرد بعضهم بواحدة منها ، ولكن العامل المشترك الذى لابد من تحققه هو جزعهم جميعا من البورجوازية تجارية كانت أو صناعية ، وايمانهم بالأرستقراطية .

كان أول عامل من عوامل التخريب فى حضارة البورجوازية ما قام به معسكر الأرستقراطية المنهزمة من هجوم تمثل فى حركة أكسفورد وما سلفها وما خلفها من احياء للعصور الوسطى . أما العامل الثانى فهو الفتنة التى قام بها معسكر البورجوازية الصغيرة . فالبورجوازية الصغيرة قد غبنتها اختها البورجوازية الكبيرة فسخطت وأعلنت عليها الحرب . ولقد غبنت البورجوازية الكبيرة البورجوازية الصغيرة بما اعطاها الانقلاب

الصناعى من قدرة على الانتاج الضخم والتوزيع الضخم سحقت قدرة الفرد الصغيرة على الانتاج والتوزيع • والبورجوازيـة الصغيرة ان هى الا طبقـة قوامهـا الأفراد المنتجون والأفراد الموزعون بجهدهم الشخصى أو الأفراد القائمون بعمليات الانتاج والتوزيع على نطـاق ضيق • والبورجوازيـة الصغيرة ان هى الا طائفة أرباب الحرف اليدوية الفنية طبقة « الأسطوات » ، ممن ارتفعوا عن مستوى العمال بما اكتسبوا عن الخبرة الفنية التى قد تقل فى حالة البناء والممرض وقد تعظم فى حالة المهندس والطبيب ، ثم طائفة صغار التجار وكل من لا يتقن أى عمل من الأعمال فيرتزق مثلهم من توظيف ماله القليل • وقد تحطم أرباب الحرف أمام انتاج الآلة ، وتحطم صغار التجار أمام كبار الممولين فأصـاب الكثيرين من هؤلاء وهـؤلاء بؤس عظيم ، واضطر الكثيرون من هـؤلاء وهـؤلاء الى أن ينزلوا عن اسـتقلالهم الأول ويتحولوا بشىء من التدريب التكنولوجى الى مجرد عمال فنيين يعملون لحساب كبـار البورجوازيين المـالكين لوسـائل الانتـاج الآلى • ولقد اشـتركت البورجوازيـة الصغيرة مع البروليتاريا فى أول حركة عمالية عرفتها انجلترا ، ألا وهى حركة الميثاق ، وكان اشتراكها معها مظهرا قويا من مظاهر سخطها على البورجوازية الكبيرة لا مظهرا من مظـاهر انسجامها فى الطبيعة والأمانى مع البروليتاريا • وهـذا ما أفسد حركة الميثاق وبلبل أهدافها وفتت صفوف القائمين بها • وقد كان للبورجوازيـة

الصغيرة الايديولوجيا الخاصة بها منذ البداية ، وكان أهم وجه من وجوه هذه الايديولوجيا بغض الآلة التى تسببت فى تحطيم هذه الطبقة ، وتحميل الانقلاب الصناعى تبعات الكوارث التى تنزل بها ، أو بلغة صغار البورجوازيين ، تحميل الانقلاب الصناعى تبعات الكوارث التى تنزل بالانسانية جمعاء . فالمنطق الطبقى يملى على كل طبقة أن تتصور أنها والمجتمع سـواء ، وأن مصير الانسانية مرتبط بمصيرها . لذلك ظهر من أبنائها من دعـا الى تحطيم الآلة والرجوع الى الصناعـة اليديوية ، وهو أمر لا يتأتى الا بالرجـوع الى ما قبل عصر الآلة والرجـوع الى الحضارة الزراعية حضارة العصور الوسطى . وفى هـذه الحدود اتفقت أهداف البورجوازية الصغيرة وأهداف الأرستقراطية : فبغض الانقلاب الصناعى كان مشتركا بينهما ، وعدوهما كان واحـدا ، وهو البورجوازيـة الكبيرة . فالآلة التى تملكهـا البورجوازية الكبيرة قد أفضت الى اقامة حضارة مدنية صناعية نمت على حسـاب الحضـارة الريفيـة الزراعيـة التى بنتهـا الأرستقراطية ، ثم انتقال السلطة السياسية من يد الأرستقراطية الى يد البورجوازية الكبيرة . والآلة التى تملكها البورجوازية الكبيرة قـد قضت على الانتـاج اليـدوى الفنى الذى كانت البورجوازية الصغيرة تحيا به وتستمد ما لها من اسـتقلال . وبالتالى عصفت بالبورجوازية الصغيرة وغيرت معالمها وأنزلتها منزلة العمال المستغلين المستبعدين الذين يكدحون لحساب الغير

ولا يجدون الى الحرية سبيلا • واذ فى هـذه الفترة من تاريخ انجلترا ما يشهد بأن عددا عظيما من أبناء البورجوازية الصغيرة قد آثر الموت جوعا على قبول الوضـع الجديد والاشـتغال بالآلات •• ففى هذه الحدود اتفقت الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة على الرجعـة الى العصـور الوسطى ، وكانت غايـة الأرستقراطية من ذلك اعادة السلطة الى النبلاء ، وكان هـدف البورجوازية الصغيرة من ذلك اعادة الاستقلال الاقتصـادى الى أرباب الحرف • وقد وجدت هـذه الروح الرجعية التى تحن الى الحضـارة الزراعية وتبغض الحضارة الصناعية تعبيرا عنها قويا فى شخص وليم كوبيت • أما البروليتاريا فلم تكن ذات وعى اجتماعى شـديد ومن كانوا فيها أهل وعى وجدوا أن الانقلاب الصناعى أس حضارتهم العمالية المقبلة وأن الآلة مفتاح حياتهم وعرفوا أن اتفاق الأرستقراطية والبورجوازية الصـغيرة على اعادة الحضارة الزراعية واعادة العمل اليدوى حركة رجعية لا تؤذى البورجوازية الكبيرة وحـدها بل تؤذى البروليتاريا كذلك ، وأدركوا أن خصـومتهم للبورجوازية الكبيرة لا ينبغى أن تدفعهم الى التعاون مع خصميها الآخرين ، لأن هذين الخصمين أخصم لهم منها •

أما الأرستقراطية فقد أخذ تخريبها للبورجوازية الصناعية شكلا نظريا مجردا ، فذهبت تناقش أصـول الحضارة والديانة

والثقافة وتبشر بالكاثوليكية بين الناس • وأما البورجوازية الصغيرة فقد أخذ تخريبها للبورجوازية الصناعية شكلا ماديا ملموسا • وقد أمكن لها ذلك بحكم موقفها المتوسط بين البورجوازية والبروليتاريا ، وقامت البورجوازية الصغيرة كعادتها فى مثل هذه الأحوال بمهمة الندب الاجتماعى على أكمل وجه • فذهبت تصف البؤس الفظيع الذى تعانيه الطبقات المحرومة أى تصف بؤسها وبؤس العمال معا ، وذهبت تشكك الناس فى سلامة النظام الاجتماعى ، وذهبت تسخر من عجز الأداة الحكومية وفسادها ، ثم ذهبت تقترح الحلول المتعددة لاخراج المجتمع الانجليزى من هذه الأزمة •

فمن صغار البورجوازيين من اتجه الى لون غامض من الاصلاح يدعى الاشتراكية المسيحية ، ومثلهم فردريك موريس (١٨٠٥ — ١٨٧٢) وتشارلز كنجزلى (١٨١٩ — ١٨٧٥) ومسز جاسكل (١٨١٠ — ١٨٦٥) ومنهم من اتجه الى لون من الاصلاح أغمض يدعى الاشتراكية الطوبوية ، ومثلهم رسكين ووليم موريس وساموبل بتلر (١٨٣٥ — ١٩٠٢) ، ومنهم من اتجه الى لون ثالث من الاصلاح هو الاشتراكية الديموقراطية ، ومثلهم برناردشو (١٨٥٦ — ؟) و ه•ج• ولز (١٨٦٦ — ١٩٤٦) وجماعة الفابيين ، ومنهم من سجل فساد العصر تسجيل فنان دون أن يجود على الناس ببرنامج أو طريقة • وفى هذا

ss

الباب يجتمع دكنز العظيم (١٨١٢ ــ ١٨٧٠) وجورج اليوت (١٨١٩ ــ ١٨٨٠) ثم ولز فى قصصه الواقعى • وما هـذا التقسيم بجامع ، فكل من هـذه الاتجاهات يتسع لغير من مر ذكرهم من الكتاب ، وما هو بمانع ، فبعض من مر ذكرهم من الكتاب يشترك فى أكثر من اتجاه •

كانت السنوات الأولى من حكم البورجوازية الانجليزية ولاشك مستغرقة فى الكفاح الدستورى الذى اشتركت فيه الطبقات المتوسطة والطبقات العاملة وانتهى بقانون الاصلاح النيابى الأول عام ١٨٣٢ • ولكن قانون الاصلاح النيابى الأول هذا وان كان كسبا سياسيا الفريق الأعلى من العمال الانجليز الا أنه لم يكن كسبا اقتصاديا الا للطبقات المتوسطة فى انجلترا ، فيه استخدمت الطبقات المتوسطة أصوات العمال المحررين للاشتراك فى حكم البلاد (١) • على أن البروليتاريا ، أو فريقا منها على الأقل ، بعد أن فرغت من نصرة البورجوازية على الأرستقراطية بدأت تكافح كفاحا عماليا من أجل أهدافها

(١) بقانون الاصلاح الأول حصل جميع الزراع المستأجرين على حق التصويت فكان ذلك كسبا للطبقة المتوسطة الريفية كما حصل عليه سكان المدن ممن يدفعون ايجارا سنويا قدره عشرة جنيهات عن مسكنهم فكان ذلك كسبا للبورجوازية الصغيرة • وفى هـذه الحدود لم ينتفع العمال بشىء مذكور من قانون الاصلاح الأول • ولكن بقانون الاصلاح الأول عدل توزيع الدوائر الانتخابية تعديلا يتمشى مع تحول انجلترا من بلد زراعى الى بلد صناعى ففقدت=

العمالية • وتركز ذلك الكفاح الشعبى حول حركة الميثاق (٢) •

فلما ذبلت حركة الميثاق عام ١٨٤٢ لم تذبل بذبولها المشكلات التى ظهرت تلك الحركة لتشخيصها ، بل بقيت تلك المشكلات ماثلة تطلب التشخيص بل وتطلب العلاج كذلك • أما هذه المشكلات فقد وصفها فردريك انجلز عام ١٨٤٤ فى كتابه « حالة العمال الانجليز » وصفا مفصلا وكاملا • ومن بعد كتاب انجلز تتابعت الكتب الأوروبية وخاصة القصص التى تصور حياة المجتمع الانجليزى فى تلك الفترة من تاريخ البورجوازية فخرجت قصة دزرائيلى « كونتجزبى » عام ١٨٤٤ ثم قصته « سيبيل » عام ١٨٤٥ ثم قصة مسز جاسكل « مارى بارتون »

= ٦٥ دائرة ريفية عضويتها فى العموم وفى اللوردات وفقدت ٣٠٢ دائرة ريفية عضوا واحدا ، مما شل الارستقراطية الارضية المنقرضة ، وانشبئت فى لندن وفى المدن الكبيرة ٤٢ دائرة جديدة ، اما المقاطعات فكان نصيبها ٦٥ عضوا جديدا ، من كل ما نقل السلطة الى يد البورجوازية الصناعية . فالبروليتاريا لم تنتفع بقانون الاصلاح الأول انتفاعا مباشرا أو غير مباشر ، وكل ما يمكن أن يقال هو ان نجاح البورجوازية فى نقل أكثر الدوائر الانتخابية من الريف الى المدينة كان مقدمة لازمة لكفاح البروليتاريا من أجل التصويت العام لأن كثرتهم المطلقة تعيش فى المدينة .

(٢) كانت بنود الميثاق الشعبى ستة هى أ ــ انشاء دوائر انتخابية متساوية . ب ــ الغاء النصاب المالى المشترط فى أعضاء البرلمان . جـ ــ اقرار حق التصويت العام . د ــ انتخاب برلمانات سنوية . هـ ــ سرية الاقتراع وتقرير مكافأة لأعضاء البرلمان . وقد وقع على الميثاق ١ر٢٨٠ر٠٠٠ شخص ومع ذلك فقد رفض البرلمان اقراره فلم يبق أمام العمال الانجليز الا اللجوء الى الثورة ولكنهم لم يقدموا عليها لحاجتهم الى التنظيم ، وسرعان ما ذبلت الحركة بعد أن اعتقل زعماؤهم بالمئات .

وقصـــة دزرائيلى « تانكرد » عـــام ١٨٤٧ ثم قصـــة كنجزلى « ييست » عام ١٨٤٨ ثم قصة « ألتون لوك » عام ١٨٥١ ثم قصة دكنز « أوقات الشدائد » عام ١٨٥٤ ثم قصة مسز جاسكل « الشمال والجنوب » عام ١٨٥٥ • وكل هـــذه القصص ذات موضوع اجتماعى أو ذات رسالة كما يحب أن يسميها النقاد ، وقد كانت خير مقدمة لدراسة العصر سبقت قصص جورج اليوت العظيمـــة •

أما مقـــال كرلايـــل (١٧٩٥ ــ ١٨٨١) عن « حـــركة الميثاق » (١٨٣٩) وكتابه « المـــاضى والحـــاضر » (١٨٤٣) فهما من أجمل آثار العصر عامة ومن أجمل آثار كرلايل خاصة • وفيهما يتشكك كرلايل فى كل ذلك التقدم المـــادى الذى كانت تنعم به البورجوازيـــة • ان مانشستر قد اتسعت حقـــا بمجىء الصناعة وازداد سكانها وتضاعفت ثروتها وتحققت سعادتها كما تصور بعض المفكرين البورجوازيين ، وهو تصـــور صحيح ، ولكنه تصور جزئى لا يمثل الواقع كله لأن مجىء الصناعة الذى كدس الأموال فى خزائن البورجوازيين الكبار قد زاد من فقر البروليتاريا وخلق صورا من المسغبة لم يعرف لها مثيل فى سابق الأيـــام • فالتقدم المزعوم ليس شيئا أكيدا كما تصـــور بنتـــام أو كما تصور ماكولى أو كما تصور ستيوارت مل • ومبـــادىء الحرية والمساواة والاخاء التى وزعتها البورجوازية على جموع الشعب كانت مجرد ألفاظ معسولة لا غنـــاء فيها ، ولم يبق أمام

الفقراء لاثبات أخوتهم للأغنياء الا أن يشاطروهم حمى التيفود التى كانت تحصدهم حصدا ! لقد قالوا حقا ان الأغنياء قد أنتجوا حتى فاض انتاجهم عن المطلوب • ولكن الأغنياء يبرءون من هذه التهمة الشنعاء : « أهكذا تكيلون لنا التهم ؟ أهكذا تتهمون ايانا بأننا قد أنتجنا حتى فاض انتاجنا عن الحاجة ؟ ألا اننا نشهد السماء والأرض على أننا لم ننتج شيئا البتة •• فمن اتهمنا بالانتاج فليتقدم وليكشف لنا عن نفسه وليقل ماذا أنتجنا ومتى كان ذلك » •

أما دزرائيلى (١٨٠٤ — ١٨٨١) فيعبر عن أفكار المحافظين التى أخذها عن بولنجبروك وبيرك ويقابل فى « كونجزبى » بين فلسفة الأرستقراطية الصالحة وبين الفلسفة المادية الميكانيكية التى كانت البورجوازية وليدة الانقلاب الصناعى تنشرها بين الناس ، وهو يصور الأرستقراطية الأصيلة تصويره لطبقة منقذة للشعب من براثن البورجوازية الحدبثة النعمة التى لا تفهم لغة الا لغة المال ولا تضمر لجموع الشعب الكادحة الا الاسترقاق والاستغلال عن طريق الصناعة ، وهو يصف ما آلت اليه حال الأمة الانجليزية من ترف لا حد له فى ناحية وعوز لا حد له فى الناحية الأخرى • ومن تباعد بين الأغنياء والفقراء فى المصالح والأمانى حتى غدت الأمة « أمتين » لا يربطهما رابط ولا تجمع بينهما وحدة • وهو فى « سيبيل » يصف أشخاص القائمين

بحركة الميثاق وصفا فيه تهكم وتعريض . وهو فى الحالتين حريص على أن يحمل البورجوازية تبعة الفوضى التى انتشرت فى البلاد والفقر الذى ضرب فيها أطنابه ، وتصويره لأحياء الفقراء وشناعتها نموذج من الأدب الاجتماعى الذى شاع فى هذه الفترة من تاريخ انجلترا .

كذلك تصف مسز جاسكل فى قصتيها « مارى بارتون » و « الشمال والجنوب » البؤس المرعب الذى خيم على مدينة مانشستر بعد عام ١٨٤٠ وتبشر بمبدأ الاخاء بين الرأسماليين والعمال فتستدر عطف الأولين على الآخرين ، وهى طريقة فى الاصلاح الاجتماعى ابتكرتها البورجوازية الصغيرة التى لا تفهم معنى الكفاح العمالى ولا تقره لأنها تعلم أن الكفاح العمالى الصميم الكفاح الطبقى الذى يهدف الى استيلاء البروليتاريا على السلطة ، هذا الكفاح يعصف بالبورجوازية الصغيرة كما يعصف بالبورجوازية الكبيرة ، وهى فى قصتها « الشمال والجنوب » تصف الحركة النقابية فى انجلترا وتتحدث عن التشريعات العمالية فى أوائل حكم البورجوازية الصناعية .

وما يقال فى مسز جاسكل يقال كذلك فى كنجزلى الذى وصف أحوال الفقراء وعالج شئون العمال فى قصتيه « ييست » و « آلتون اوك » ، ونهج نهج مسز جاسكل فنصح للعمال فى « آلتون لوك » بأن ينصرفوا عن كفاحهم الطبقى ويستعيضوا

عنه بتدعيم الروح التعـاونية بينهم حتى يستطيعوا عن طريق الجماعات التعاونية أن يحصلوا على السلع بسعر « يزيد قليلا عن تكاليف الانتـاج » • ولا غرابة فى ذلك فكنجزلى تلميـذ فردريـك موريس مؤسس الاشـتراكية المسيحيـة فى انجلترا ومؤسس الجامعة الشعبية التى عرفت فى أيامه بكلية العمال ، وكنجزلى خليفته ، وكنجزلى المجـاهد الأول لنشر أفكاره بين الناس ، وكنجزلى هو القائل فى النشرة الثانية من نشراته التى كان يصـدرها عام ١٨٤٨ تحت عنوان « السياسة للجماهير » : « لقد استخدمنا الكتاب المقدس كأنه قانون العقوبات لا أكثر ، أو كأنه جرعة من الأفيون نخدر بها السـوائم حتى لا تئن اذا حملناها ما لا تطيق ، نعم ، نظرنا اليه نظرنا الى كتاب قصـد به كبح جماح الفقراء ••• وهو لعمرى كتاب لم يقصـد به كبح جماح الفقراء وانما قصـد به كبح جماح الأغنياء » • وقـد اقتطف ماركس هذه العبارة من كنجزلى ليدلل بها على نظريتـه القائلة بأن « الدين أفيون الشعب » • وهكذا بدأت الاشتراكية المسيحية التى تحاول فى أيامنا هـذه أن تحل مشكلة الفقر بفتح مطاعم الشعب وتوزيع الانجيل بنفقات طبعـه ، بدأها مفكرو البورجوازية الصغيرة ولم يبدأها مفكرو البروليتاريا بطبيعـة الحـال ، ولا غرابة فى ذلك فالبورجوازية الصـغيرة لا تفهم المشاكل التاريخية التى تحاول البروليتاريا حلها وهى لا تقرها ، والبورجوازية الصغيرة تبسط كذلك مسألة الطبقـات فتتجنب

التعرض لطبيعة العلاقة بين العمل ورأس المـال مكتفية بالتحدث عن الفقراء والأغنياء ، وترد الكفـاح العمـالى الى شكايات وصراعات يقوم بها الفقراء لدى الأغنياء لرفع الأجور فيرتفع عن الأولين بعض فقرهم ويرتفع عن الآخرين بعض غناهم ، بل ترد الكفاح العمالى الى شفاعات يقوم بها يسوع المسيح نائبا عن الفقراء ليستمطر الرحمة من قلوب الأغنياء ، فان لم تجد معهم شفاعته لم ينذرهم بالاضرابات أو باحتلال المصـانع وانما أنذرهم بعقـاب فى الآخـرة أليم • فالحـل عنـد كنجزلى وجمـاعة الاشتراكيين المسيحيين هو تعليم الانجيل للأغنياء بعد أن كان لا يعلم الا للفقراء وهو حل تقبله البورجوازية الصغيرة ولا تقبله البروليتاريا لأن المشكلة الأساسية عند البروليتاريا ليست مشكلة فقر وغنى ولكنها مشـكلة عمل يغتصب ثمرته رأس المـال ، مشكلة حق مقرر فى ملكية وسائل الانتاج يباشره العمال بقوة القانون فتؤول اليهم ثمار عملهم ، ويسوع المسيح لا دخل له فى الموضوع ، فان دخل فأساليبه فى الاصلاح لا تكفى •

ولقد انتصر كنجزلى وسائر الاشتراكيين المسيحيين للبروليتاريا الانجليزية ابان حركة الميثاق وعرضوا قضيتها على الرأى العام ودافعوا عنها فعبروا فى موقفهم هـذا عن موقف البورجوازية الصغيرة بوجه عام حين دفع بها سخطها على البورجوازية الكبيرة الى احتضـان الحركة العمالية • ولكنهم عبروا كذلك عن خيانة البورجوازية الصغيرة لحـركة البروليتاريا ، تلك الخيانة التى

أخــذت شكلا ملموســا بنكوص لوفيت وأتباعه عن حــركة الميثاق حين جد الجد ورفض البرلمــان ميثاق الشعب وأنزلت الحكومة بزعماء الشــعب أقسى ألوان العنت • خان كنجزلى والاشتراكيون المسيحيون الطبقــة العاملة الانجليزية لا لأنهم علموها المهادنة فحسب بل لأنهم تحولوا تحولا فعليا الى صفوف البورجوازيــة الكبيرة ، فخفت عويلهم على ضــياع العــدالة الاجتماعية بتقدم الأيام وقل بينهم الندب الاجتماعى وصاروا الى فئة همها الأول تخدير الطبقة العاملة بآيات الانجيل وصرفهــا عن الكفاح المنتج باسم يسوع المسيح • بل ان كنجزلى ذاتــه قد عبر عــام ١٨٥٥ فى قصته « الى الغرب ! » عن مبــادىء الشعور الاستعمارى الذى كان يتركز شــيئا فشيئا فى نفوس أبناء البورجوازية الكبيرة حتى ظهر سافرا فى سياســة انجلترا التوسعية نحو أواخر القرن التاسع عشر •

والتفســير التاريخى المــادى لموقف البورجوازية الصغيرة هــذا هو أن البورجوازيــة الصــغيرة بورجوازيــة قبل أن تــكون صــغيرة ، واذا كان تشابههــا فى البؤس أحيانــا مع البروليتــاريا قد يدفعهــا الى احتضــان قضــية البروليتاريا فتشابهها فى الطبيعــة مع البورجوازيــة الكبيرة يجعــل منهــا خادمــا لهــا مخلصــا فى كل كفــاح اجتمــاعى فعــال • فالبورجوازية ، الكبيرة منها والصغيرة ، لا وجود لها الا بملكية وسائل الانتاج وأدواته ملكية خاصــة • فصاحب المتجر الصغير

والأسطى الاسكافى الذى يعمل فى حانوته لحسابه الشخصى بمفرده أو يستخدم الصبيان ليعملوا لحسابه لا يختلفان فى المصلحة وفى العقلية عن باربرا هتون صاحبة متاجر وولويرث وباتا منتج الأحذية الكبير . والبورجوازية الصغيرة تقف اذن فى كل كفاح فعال بصورة أوتوماتية فى صف الرأسمالية لأن الرأسمالية تحرص على الاحتفاظ بنظام الملكية الفردية ، والبورجوازية الصغيرة تحارب اذن طبقة العمال بصورة أوتوماتية فى كل كفاح فعال لأن طبقة العمال تهدف الى تطبيق نظام الملكية المشتركة . تولول البورجوازية الصغيرة على بؤس البائسين وتندب ضياع حقوق الانسان وما الى كل ذلك ، ولكن ترتعد فرقا من كل فلسفة اجتماعية ترمى الى تأميم وسائل الانتاج وادواته أو يرمى الى تكتيل العمال وتجنيدهم ضد الرأسماليين ، لأن مثل هذه الفلسفة الاجتماعية تعصف بها كما تعصف بأختها الكبرى . لهذا فهى تخرج للعمال من الفلسفات ما يصرفهم عن التأميم والتكتل جميعا . وفلسفات البورجوازية الصغيرة بوجه عام أنجع أثرا وأكثر تخديرا من كل ايديولوجيا تخرج بها البورجوازية الكبيرة ، وذلك بحكم قربها من البروليتاريا وبحكم كثرتها العددية ، فهى بهذا المعنى أشد خطرا على البروليتاريا من غيرها . والبورجوازية الصغيرة حين تبتكر للناس ألوانا من الاشتراكية كالاشتراكية المسيحية أو الاشتراكية الديمقراطية أو الاشتراكية الوطنية انما تتمسح فى

الاشتراكية زورا لتكسب الطبقة العاملة التى ترى خلاصها فى الاشتراكية ، تتمسح فيها زورا لأنها لا تقرها ولا تعنيها ، وهى لا تقرها ولا تعنيها لأن الاشتراكية الحقيقية ان كانت شيئا فهى بنص القول تطبيق نظـام الملكية المشتركة على وسائل الانتاج وأدواته والغاء نظام الملكية الفردية لوسائل الانتاج وأدواته ، وهذا كله لا يتفق فى شىء مع مصلحـة البورجوازية ، صغيرتها أو كبيرتها . فالدور التاريخى الذى تقوم به البورجوازية الصغيرة اذن هو تخريب المذهب الاشتراكى بشتى الانحرافات المذهبية حتى ينسى الناس معناها الأصلى ، وهو كذلك صرف البروليتاريا باسم الدين أو باسم الوطن أو باسم التطور والنضـوج عن التيار الاشـتراكى العملى العلمى الذى يتسنى لها به وحـده الاستيلاء على وسائل الانتاج ومقاليد الحكم فى وقت واحد .

والبورجوازيـة الصـغيرة هى التى انتجت الاشـتراكية الطوبوية كذلك ، فكيف كان ذلك ؟ ان البورجوازية الصغيرة التى ذبحتها البورجوازية الكبيرة بالصناعة الآلية فى أوائل حكم البورجوازية الصناعية كانت طبقة من أربات الحرف اليدويـة الفنيـة . لذلك كان أهم مظهر من مظـاهر ثورة بورجوازيـة الأسطوات هـذه السخط على الانقلاب الآلى الذى قضى عليها . ولم يكن أمامها من سـبيل الى توكيد شخصيتهـا الا بتمجيد الحضارة الزراعية فى العصور الوسطى حيث لم يكن فى المجتمع

الا النبلاء وأرقاؤهم ثم هذه الطبقة المتوسطة الصغيرة من أرباب الحرف • فالبورجوازية الصغيرة لم تكن دائما كما نعرفها اليوم طبقة ملحقة بالبورجوازية الكبيرة ، فكما أن للبورجوازية الكبيرة اليوم بورجوازية صغيرة ذات دربة فنية أو ادارية تتعلق بهـا وتجرى لها عملياتها الصناعية والتجارية وتشرف على مصـالحها بل وتساهم فى شركاتها بما تيسر لها من مال قليل ، كذلك كان للأرستقراطية الاقطاعية بورجوازيتها الصغيرة ذات الدربة الفنية اليدوية ، بورجوازيتها الصغيرة التى تقوم بعمل كل ما تحتـاج اليه خارج نطـاق الزراعة • وكما أن البورجوازية الصغيرة كما نعرفها اليوم متعلقة بأهداب البورجوازية الكبيرة بدافع اتفاقهما فى ملكية وسائل الانتاج وأدواته كل على قدر حصته ، كذلك كانت البورجوازية الصغيرة فيما قبل الانقلاب الصناعى متعلقة بأهداب الأرستقراطية الاقطاعية بدافع اتفاقهما فى ملكية وسائل الانتاج وأدواته ، كل على قدر حصته • أو بعبارة أصح ، كانت حماية الملكية الفردية مبدأ مشتركا بين الطبقة المتوسطة الصغيرة وبين السادة الملاك فى عصرى الزراعة والصناعة معا • ولكن قبول البورجوازية الصغيرة عند ثورتها على الصناعة الآلية وأصحابها للحضارة الزراعية لم يتبعه بالضرورة قبولها لنظام الاقطـاع بما فيه من سلطان مطلق للاشراف واسترقاق مطلق للعبيد ووضع لأربـاب الحـرف هو أقـرب الى الرق منه الى السـلطان • انما حنت البورجوازية الصغيرة فى أوائل المجتمع الصـناعى الى

العصور الوسطى لأن حضارة العصور الوسطى حضارة زراعية ، ولأن الحضارة الزراعية هذه كانت لأرباب الحرف العصر الذهبى . لذلك قبلت البورجوازية الصغيرة فى أوائل المجتمع الصناعى من الأيديولوجيا الأرستقراطية تمجيد الحضارة الزراعية وتخريب الحضارة الصناعية ولم تقبل بقية أركان تلك الأيديولوجيا كاعادة النظام الاقطاعى أو العودة الى الكاثوليكية . والبورجوازية الصغيرة فى أوائل المجتمع الصناعى لم تكن تعمل وتفكر لحساب الأرستقراطية وانما كانت تعمل وتفكر لحسابها الخاص ولو أن أرباب الحرف فى العصور الوسطى قد هددتهم حركة من رقيق الأرض ترمى الى تطبيق نظام الملكية المشتركة على وسائل الانتاج وأدواته لكان مكانهم الطبيعى بجانب الأشراف ولتعاونوا معهم على قمعها بحكم اتفاقهم فى ملكية وسائل الانتاج كل بحسب حصته .

ولكن البورجوازية الصغيرة فى أوائل المجتمع الصناعى لم تكن تنعم بهذه الملكية الفردية التى كانت تنعم بها أيام الأرستقراطية الزراعية والتى تنعم بها الآن بعد أن تغيرت معالمها فى عصر البورجوازية الصناعية ، بل كانت طبقة تاعسة تعتمد على أدواتها البدائية فاذا الانقلاب الصناعى يدهمها ويحطمها ويجعل فنها وانتاجها لا يساوى خردلة أمام انتاج الآلة وفنها ، ويقذف بها فى بطالة ومسغبة لم تتعودهما فى سالف الأيام ، ويسوى

بينها وبين البروليتاريا فى كل شىء ، فتتحول من طبقة تملك القليل الى طبقة لا تملك شيئا . والأيديولوجيا التى تتكون بالضرورة فى أذهان مفكرى البورجوازية الصغيرة فى مستهل الحضارة الصناعية مستمدة عن عاملين أولهما تمجيد الحضارة الزراعية التى شهدت عصرها الذهبى من ناحية ثم الحلم الذهبى السعيد المألوف الذى يحمله من لا يملكون على حساب من يملكون ، الحلم بمستقبل لا يملك فيه أحد شيئا .

وهذا هو جوهر «المدينة الفاضلة» التى تخيلها وليم موريس وبقية الأحلام الطوبوية التى شاعت فى أخلاد المفكرين فى تلك الفترة، فهى مدينة لا تدخلها الآلة ! كل من فيها فنان وصاحب حرفة فنية ، وهى مدينة يملك المواطنون فيها كل شىء بالمشاع ، وبهذا المعنى يكون وليم موريس وأصحاب الاشتراكية الطوبوية قد حققوا السعادة لجميع طبقات المجتمع ، فردوا للأشراف زارعتهم، وردوا لأرباب الحرف فنهم وردوا للعمال حقهم فى المساواة والعيش الرغيد ، أو بتعبير علمى أدق أنشأوا مدينة فاضلة كل سكانها من صغار البورجوازيين ، مدينة فاضلة أشرافها من أرباب الحرف وعمالها من أرباب الحرف . أما الممولون الملاعين أصحاب الآلات الجهنمية التى تمسخ جمال النبالة وتلغى أصحاب الحرف وتسترق العمال فلا مكان لهم فى هذه المدينة الفاضلة ، وليذهبوا اذا احبوا الى الجحيم ، وبهذا المعنى يكون رسكين ووليم موريس بوجه خاص وأبناء حركة ما قبل رافائيل بوجه

عام معبرين عن روح البورجوازية الصغيرة فى مستهل الحضارة الآلية أولا وقبل كل شيء ومعبرين عن ذلك الزواج المؤقت بين الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة والبروليتاريا ، فقد أخذوا بنصيب من كل ايديولوجيا طبقية وجمعوا هــذه الأمانى الطبقية فى مركب عجيب هو الاشتراكية الطوبوية • ولكن مقام هــذه المدرسة ووضعها الطبقى الصحيح بين أبناء البورجوازية الصغيرة أيــام ان كانت البورجوازية الصغيرة طبقــة من الأســطوات وصغار التجار •

على أن الانقــلاب الصــناعى لم يعصف بالبورجوازيــة الصغيرة جمــلة ولم يلغها تماما كطبقــة من طبقــات المجتمع ، وانما عصف بالبورجوازية الصغيرة الناشئة فى المجتمع الزراعى المؤلفة من أرباب الحرف اليدوية الفنية وصغار التجــار وأحل محلها بورجوازية صغيرة من نوع آخر تنسجم مع طبيعة الآلة ومع طبيعــة النظــام الرأســمالى • فكأن الأزمــة التى نزلت بالبورجوازية الصغيرة الانجليزية يومئذ لم تدم أكثر من جيل أو جيلين حتى أمكن لأبناء هــذه الطبقة أن يكيفوا أنفســهم لمقتضــيات العصر الصناعى ويكتسبوا الدربــة التكنولوجيــة أو الادارية اللازمة للحضــارة الجديــدة • فكما أن للمجتمع الزراعى طبقته المتوســطة الصغيرة التى تنتج ما يحتــاج اليه الأشراف أولا خــارج انتاج الفلاحين كذلك أصبح للمجتمــع الصناعى طبقته المتوسطة الصغيرة التى تخدم مصالح الرأسماليين

أولا خارج انتاج العمال . وتألفت هذه الطبقة من كل من استطاع أن يكتسب دربة تكنولوجية أو ادارية يتميز بها عن البروليتاريا . وكان أوضح ما تميزت به هذه البورجوازية الصغيرة الجديدة ضخامة دخل أفرادها بالنسبة الى دخل أفراد البروليتاريا ، ثم اتسعت هذه الطبقة وبدأت توظف ما لها المدخر أو المسروق فى العقار أو عن طريق المصارف أو عن طريق الشركات بشراء الأسهم والسندات . وبذلك أصبح لها نصيب حقيقى فى بقاء النظام الرأسمالى ومنفعة فى نظام الملكية الفردية . وبهذا تغيرت معالم البورجوازية الصغيرة ولكن طبيعتها لم تتغير فقد كانت من قبل تشارك الأرستقراطية فى امتلاك وسائل الانتاج وأدواته كل بحسب حصته فصارت تشارك البورجوازية الكبيرة فى امتلاك وسائل الانتاج وأدواته كل بحسب حصته . وكان أهم ما تميزت به البورجوازية الصغيرة فى صورتها الجديدة نبذ تلك الروح المحافظة التى جعلت البورجوازية الصغيرة فى صورتها القديمة تحن الى عصر الحضارة الزراعية وما فيها من عمل يدوى فنى ، والايمان بالآلة وبما ترتب عليها من حضارة صناعية . أما الفائض من سخط هذه البورجوازية الصغيرة على البورجوازية الكبيرة فقد خرج فى صورة الاشتراكية الديموقراطية التى بدأتها جماعة الفابيين سيدنى وب وجراهام ولاس وبرناردشو ثم هـ.ج. ولز ، وهو نوع من الاشتراكية أرقى كثيرا من الاشتراكية الطوبوية ،

لأن البورجوازية الصغيرة قد ارتفعت من طبقة ذات دراية فنية يدوية لا تستطيع أن تعيش الا فى مجتمع زراعى الى طبقة ذات دراية فنية آلية تسلم بضرورة الحضارة الصناعية • ولكن الاشتراكية الديموقراطية رغم هذا الاختلاف العظيم تتفق مع الاشتراكية المسيحية والاشتراكية الطوبوية والاشتراكية الوطنية وكل نوع من أنواع الاشتراكية كان أو يمكن أن يكون خارج التيار الماركسى الأصلى فى أنها جميعا ألوان من الايديولوجيا تبتكرها البورجوازية الصغيرة التى لا تعمل لحساب البروليتاريا ولكن تعمل لحسابها الخاص •

هذه كانت معاول التخريب التى أعملتها الأرستقراطية البائدة ثم البورجوازية الصغيرة فى حضارة البورجوازية الصناعية فى الفترة التاريخية الواقعة بين حصول البورجوازية على حق التصويت عام ١٨٣٢ وحصول البروليتاريا على حق التصويت عام ١٩١٧ • وهى فترة فى التاريخ وفى الأدب واحدة لا يمكن أن تتجزأ ولا يجوز تقسيمها الى عصر فكتورى وعصر ادواردى وعصر جورجى جديد كما يفعل المؤرخون والنقاد بلا استثناء • فخصائص هذه الفترة واحدة ومنسجمة ومشكلاتها واحدة ومنسجمة والنقد المسدد الى طبيعية الحياة فيها ان لم يكن واحدافهو منسجم • ومحور هذا النقد التشكيك فى سلامة النظام البورجوازى • ولقد أخذ هذا التشكيك مظهر العداء للآلة حقا فى مبدأ الأمر ثم انصب بعد ذلك على الطبقة مالكة

الآلة ، ولكن جوهره ظل متجانسا فى كل مرحلة من مراحل هذه الفترة معبرا عن الآلام الشعبية والآمال الشعبية فى مجتمع صناعى البروليتاريا فيه غير واعية ومهمة التفكير البروليتارى فيه تتولاها طبقة لها قدم فى النظام البورجوازى بحكم قدرتها على التملك الفردى وقدم فى النظام البروليتارى بحكم احساسها بالاستغلال الاقتصادى الواقع عليها من البورجوازية الكبيرة وقوعه على جموع الشعب ولو فى صورة مخففة .

أما العامل الثالث من عوامل التخريب فى المجتمع البورجوازى فقد جاء من الداخل ، من داخل البورجوازية الكبيرة ذاتها . وهو فى الواقع أقرب الى النقد الذاتى منه الى التخريب بالمعنى التاريخى . وقد بدأ بساخر وانتهى بساخر ، بدأ بثاكرى وانتهى بأوسكار وايلد . بدأ بثاكرى أيام أن كانت البورجوازية الصناعية فى شبابها الطائش وانتهى بوايلد أيام دب فى أوصالها وهن الشيخوخة ، وبين ثاكرى ووايلد عدد لا بأس به من المفكرين والأدباء الذين عبروا عن شكهم فى سلامة المجتمع البورجوازى بصور مختلفة ، فمنهم من تشاءم ، ومنهم من هاجم الحضارة البورجوازية فى أصولها . وثورة هؤلاء ثورة المثقفين المتعلمين الذين نجدهم فى كل عصر يقودون المعارضة داخل الكادر القائم للأشياء ، ولقد يصل السخط بهم أحيانا الى تحطيم الكادر القائم للأشياء . وهؤلاء فى مجتمع

البورجوازية الصناعية كثيرون ومتعددو الاتجاهات ، بل ان أصولهم الطبقية متفاوته كذلك ، ولا سبيل الى استقصاء مصدر سخطهم الا بدراسة عقليتهم الطبقية كل على حدة وسيرتهم الشخصية كل على حدة وتكوينهم الثقافى كل على حدة ، وأكثرهم فى الأغلب الأعم ملتقى ثقافات متعددة .

كان أول هؤلاء المثقفين المتململين ثاكرى (١٨١١ — ١٨٦٣) وهو يمثل الفنان المثقف البارد القلب الذى لا يحب البشر ولا يبغضهم وانما يقف منهم موقف المستعرض المحايد ، وقد وصف رذائل الطبقات البورجوازية وصف خبير ، فصور حبها للظهور وكلفها بالألقاب واقبالها على المال تصويرا قويا واضحا لا يؤتاه الا صاحب قلم ثابت ، واذا كانت سخريته تنقصها الحرارة التى اشتهرت بها سخرية دكنز فان احساسه بالقالب والتصميم كان أدق وأقرب الى السلامة من احساس ذلك الهمجى العظيم ، وما ذلك الا لأنه تشرب بتقاليد الانشاء الأدبى فى القرن الثامن عشر ، تقاليد الذوق السليم والتفكير السليم . وكان آخر هؤلاء المثقفين أوسكار وايلد (١٨٥٦ — ١٩٠٠) ، جاء عند تصدع النظام الرأسمالى ابان الضيق العظيم وما بعده من سنوات فجاء أدبه معبرا عن انحلال البورجوازية ، ولم يكتف وايلد بالسخرية من الشخصية البورجوازية كما كان يفعل ثاكرى ، بل تجاوز ذلك الى السخرية من فضائلها التى تقوم على

التزمت الأخلاقى من ناحية وجمع الملايين من الناحية الأخرى ، وكشف عن ريائها الذى سوغ لها أن تستغل الأطفال فى المصانع ثم تلزمهم بغناء التراتيل الدينية فى أوقات فراغهم ، وجعلها تنشىء الحركة الانجيلية لتخدم التوسع الامبراطورى ، وأباح لها أن تعبد الله والمـال فى آن واحد . وأهم من هـذا وذاك هاجم وايلد معقلا لعله أمنع معقل للبورجوازية النامية المتفائلة ، ألا وهو ايمانها المطلق بالعلم واعتقادها بأن الانسانية تتقدم عن طريق العلم ، وعن طريق العلم وحده ، فهزأ وايلد من العلم وألغى عبـادة العقل وأقـام مكانها عبـادة جديدة تقشعر لها أبدان البورجوازيين ، هى عبادة الجمـال ، وانسحب من الحضـارة الصناعية الى الحضارة اليونانية . كل هذا فعله وايلد فى « صورة دوريان جراى » حيث جعل البطل لورد هنرى ووتون صاحب المنهج العـلمى الذى لا يرحـم ولا يستثنى يتخـذ من النفس الانسانية ذاتها موضوعا للتجربة ويحاول اخضاعهـا لأساليب المعمل كأنها مادة صماء تنصهر فى بوتقة وتتحول بفعل الأحماض، فيخرب بذلك نفس شاب ساذج برىء وينزل بها الدمار الأبدى. أما الخلاص الأبدى فقد رآه وايلد فى الفن . فالفن عنده حى لا يموت . أما العـلم فجزئى وتافه ودافع بالانسانيـة لا الى « التقدم » كما يزعم البورجوازيون بل الى الجفاف ونضـوب المعين ، بل الى « الكارثة » فوايلد اذن مرحلة هامة فى تطور

الفكر البورجوازى لا لأنه الوحيد الذى رأى الكارثة وتحدث عنها ، فقد رآها سواه كثيرون ، رآها كرلايل ورآها آثر هيو كلاف ورآها ماثيو آرنولد ورآها توماس هاردى ورآها الأستاذ هاوسمان . ولكن وايلد كان أول من عبر تعبيرا ناضجا وكاملا عن هذا الشعور بالكارثة الذى ملأ جانبا من النفس البورجوازية نتيجة الضيق الاقتصادى العظيم الذى غشى المجتمع الانجليزى بعد ۱۸۸۰ ، وهو الضيق الذى كشف عن تصدع ذلك البناء الآلى الشامخ من الداخل ومن الخارج على السواء وجعل البورجوازية ذاتها تنزل عن كثير من تفاؤلها وايمانها بتقدم الانسانية وتتنبأ بأن العالم مقبل على هاوية ما لها من قرار . ولقد امتد هذا الشعور بالكارثة منذ الضيق العظيم حتى يومنا هذا امتدادا مطردا حتى اصطبغت به الشخصية البورجوازية بكاملها وغدا من خصائص الفكر البورجوازى المعاصر وكثر من حولنا أدباء الكارثة وفلاسفة الكارثة ، ولكن أوسكار وايلد هو الينبوع الذى خرج منه هذا التيار العرم .

وبين ثاكيرى ووايلد هناك كرلايل (۱۷۹٥ — ۱۸۸۱) مؤرخ البورجوازية الكبير الذى مجد مجيئها ووصف ثورتها بأنها تحقيق لارادة السماء ، ومقامه الحقيقى ليس بين البورجوازيين المتشككين الهادمين بل بين البورجوازيين البناة المؤمنين ، لولا أنه خرج على فلاسفة البورجوازية الرسميين من

أصحاب مذهب المنفعة وسخر من اقتصادييها الرسميين الذين استبشروا خيرا بما رأوه من مظاهر الرخاء فى انجلترا ، وقد كان كرلايل أول من صرخ فى وجوههم قائلا ان رخاء الدولة لا يستتبع بالضرورة رخاء الشعب وان ما يرونه فى مانشستر من دلائل الغنى لا يمس سواد الناس فى قليل أو كثير ، فانما هى تركيز للثروة فى أيدى طغمة قليلة النفر من المولين وتوكيد للفاقة بين الجماهير الكادحة ، وقد تجسمت فى ذهنه هذه الفكرة وأشباهها حتى امتلكه تشاؤم شديد رغم أن جوهر فلسفته التاريخية لا يؤدى الا الى الاطمئنان الكامل • فعنده أن الحق دائما منصور ، وعنده أن كل حدث من أحداث التاريخ وكل تغير مادى ينتاب الانسانية ان هو الا تحقيق لارادة الله •

كذلك كان الشاعر كلاف (١٨١٩ — ١٨٦١) من كبار المتململين فى المجتمع الصناعى ، وقد جذبته حركة أكسفورد حينا من الزمن، ولكنه ما لبث أن انشق عليها وتشكك فى الدين جملة ثم أصابه اليأس وشقيت روحه • كذلك تشكك الشاعر جيمس تومسون (١٨٣٤ — ١٨٨٢) ثم ألحد الحادا صريحا وغلبه ما غلب صاحبه كلاف من التشاؤم • أما فتز جرالد (١٨٠٩ — ١٨٨٣) فقد انسحب من ضجيج المجتمع الصناعى الى عالم عمر الخيام انسحاب وايلد الى الوثنية اليونانية ، فكان ذلك منه أبلغ احتجاج على « التقدم » البورجوازى المزعوم وأقوى رد على

ما كانت البورجوازية تبشر به من فضـائل كالتفانى فى العمـل والاسراف فى الاحساس بالواجب • كذلك غمرت موجة التشاؤم توماس هاردى (١٨٤٠ ــ ١٩٢٨) فخرج على المسيحية وآمن بنوع من الجبرية الحزينة التى تصـور تفاهة الحياة الانسانيـة وانسحاقها المستمر بين القوانين الطبيعية المتضاربة تحت ضغط الصدفة العمياء ، وأسرف فى هـذا التشاؤم اسراف من يعتقد بأن القدر يكيد للبشر ويدبر لهم المـآسى أو اسراف من يرى أن الحياة الانسانية غلطة كبرى فى وجود تحكمه الفوضى الشاملة وتتعدد فيه عوامل الهدم الداخـلى • ولكن أدب هاردى أدب انسـانى لا أدب اجتمـاعى ، أى يتصـدى لتحليل العواطف الانسانية والأفكار الانسانية البطيئة التغير المتأصلة فى النـاس ولا يتصدى لتحليل العواطف الاجتماعية والأفكار الاجتماعيـة السريعة التغير وليدة الظروف المؤقتة • فنقده بهذا المعنى نقد للانسانية أكثر منه نقد للمجتمع ، وان كان جانب عظيم من ضيقه بهذا العـالم وليد سخطه على النظـام البورجوازى المتفسخ القاسى • وكما أصاب التشاؤم كل هؤلاء الكتـاب فقد أصاب كذلك أ•ا• هاوسمان (١٨٥٨ ــ ١٩٣٦) فجاء شـعره فياضا بالندم على الحياة بل على الوجود جملة ، وسوداوية هاوسمان كسوداوية هاردى قد عمت وشملت وتغلغلت فى جواهر الأشياء حتى لم تعد تتسع للسخط الاجتماعى أو النقد الجزئى للحياة ، وضيق هاوسمان كضيق هاردى ضيق سلبى يائس صاحبه مقهور

فى أول معركة فلا مجـال فيه للغضب أو للثورة التى نجدها فى أدب ماثيو آرنولد (١٨٢٢ ــ ١٨٨٨) • فآرنولد شـديد الاحسـاس حقا بعناصر الألم والانحطاط والفنـاء التى تتهدد الحياة الانسانية والمجتمع الانسانى ، بل ان احساسـه بالمؤامرة التى تدبرها الآلهة للبشر لا مثيل له فى تاريخ الأدب الا فى العقلية اليونانية التى أنتجت « أوديب ملكا » و « برومثيوس مغللا » • فهو يتحدث عن « حصى الحياة العارى » ويصف عصره بأنه « عصر الحديد تمزقه الشكوك والمنازعات والوسـاوس والمخاوف » • ولكنه رغم كل ذلك لم ييأس ذلك اليأس المطلق الذى يئسه غيره من مثقفى نهاية القرن ، فاقترح على الناس حلا يخرج الانسانية من محنتها ، وكان ذلك الحـل هو « الثقافـة » أى خلاصـة التراث الفكرى الانسانى ، ويدخل فى ذلك العلم والفن جميعا •

ولقد بالغ آرنولد فى ايمانه بالثقافة وتحدث عنها تحدثه عن رجل له أبعاد وأوزان أو تحدثه عن مؤسسة لها وجود مـادى محسـوس • ولكن ايمانه بامكان تجنيب الانسانيـة ويلات « الكارثة » دليل على أنه كان مفـكرا قوى العصب قـوى الشكيمـة • لذلك لم ييأس آرنولد بل غضب ، غضب طول حياته ، وصب جام غضبه على عصبة الأرستقراطيين الذين لقبهم بالبرابرة وطغمة البورجوازيين الذين لقبهم بالمتزمتين ، وحمـل هاتين الطائفتين ما يعانيه المجتمع من أوصاب وذكر الناس بأن

خلاصهم لن يكون الا بالثقافة وحدها أما الدين بوجه عام والمسيحية بوجه خاص فقد أعلن آرنولد افلاسهما ، وأما الصناعة بوجه عام والآلة بوجه خاص فقد أعلن آرنولد أنهما لا يدعوان الى كل ذلك التفاؤل والاستبشار الذى أعرب عنه فلاسفة البورجوازية من أصحاب مذهب المنفعة ، وقال مخاطبا الانجليز انهم يغتبطون حقا بوجود قطار ينقلهم على وجه السرعة من بلدة ايلنجتون الى بلدة كامبرويل ولكن فيم اغتباطهم اذا كان القطار ينقلهم من حياة قبيحة خانقة فى ايلنجتون الى حياة قبيحة خانقة فى كامبرويل ؟ ولكن غضب آرنولد المتصل كان فى أكثر الأحايين غضبا رفيقا لا يوحى بالثورة ولكن يوحى بالنقد الهادىء الرزين ، وشخصية آرنولد لم تكن شخصية الثائر المتلف العنيف بل كانت شخصية المعلم المثابر الحزين ، المعلم فى مدرسة من البلهاء كما يصفه ج.ك. تشسترتون . فابناء عصره « يتأرجحون متراخين بلا وجهة ولا أمل ، كلهم يسعى وكلهم جاهل فيم يسعى » يفتك بهم « هذا الداء العجيب داء الحياة الحديثة باندفاعها المحموم وأهدافها المتناقضة » . على أن آرنولد بالرغم من تشككه فى المسيحية وتشكيكه فيها كان يؤمن بضرورة وجود كنيسة ثابتة تحفظ للمجتمع تقليد العبادة العامة ، وهو تقليد اعتقد آرنولد بحاجة الناس اليه ورغبتهم فيه. وهذه الكنيسة التى تحفظ للمجتمع تراثه الروحى ليست بالضرورة كنيسة مسيحية ، بل هى منظمة عامة يجتمع الشعب

حولها وفيها لمباشرة تراثهم الروحى بالطقوس التى يصطلحون عليها ، وهى منظمة عامة لها صفة الدوام ، ولكنها تتطور من الداخل بحيث يتمشى التراث الروحى مع أسس الحضارة فى كل جيل ، ولتعبد فى هذه الكنيسة الآلهة أو الطبيعة أو مريم العذراء أو الكهرباء فهذا ما يقرره كل مجتمع لنفسه ، وانما جوهر الموضوع أن توجد هذه الكنيسة وترسخ لتكون عاملا مشتركا بين الناس . أما ايمان آرنولد بأن خلاص الانسانية من بربرية الأرستقراطية وتزمت البورجوازية لن يتم الا على يد « الثقافة » فهو اهتداء طبيعى لمفكر رسبت فى نفسه بقايا البربرية الأرستقراطية والتزمت البورجوازى فعجز عن تصور التطور الاجتماعى خارج نطاق الكادر القائم للأشياء . أو بعبارة أخرى أن نقد آرنولد للمجتمع الذى أنجبه لا يتجاوز أن يكون تبكيت الضمير لصاحب الضمير . فكما أن النفس الفردية تنشق الى قسمين أحدهما يعمل والآخر يحاسب ويلوم ، كذلك المجتمع له ضميره الواقف بالمرصاد . ونشاط هذا الضمير الاجتماعى فى الحضارة البورجوازية لا دلالة له الا أن الحضارة البورجوازية كانت تحمل فى أحشائها جرثومة فسادها من ناحية وأن حماقاتها كانت كبيرة الى حد روع أبناءها الواعين على مصيرها ، فالضمير لا ينشط الا اذا أشفق صاحبه من القصاص .

وينبغى التفرقة بين عوامل التخريب الخارجية التى تكاثرت

على حضارة البورجوازية الصناعية من معسكرات الأرستقراطية المنقرضة ومن معسكرات البورجوازية الصغيرة وبين هذا النقد الذاتى الداخلى الذى تولته جماعة المثقفين من أبناء النظام نفسه . فالأولى كانت حركات عدوانية تهدف الى تقويض النظام جملة ، أما الثانى فقد كان اتجاها اصلاحيا قصد به الى ترميم ما فى النظام من جوانب متآكلة أو كان تعبيرا عاما عما فيه من صور الخراب . فآرنولد الذى نعت بعض آله بالبربرية وبعضهم الآخر بضيق العقل حاول أن يعوض عن بربريتهم وضيق عقولهم بالثقافة ، وأن يحمى نظامهم بالثقافة . واهتداؤه الى مثل هذا العلاج المثالى أو هذه الخرافة ان شئت أول دليل على أنه قد عجز عن فهم التطور المادى للمجتمع الانجليزى الصناعى من مجتمع بورجوازى السلطة فيه مركزة فى يد نفر من الممولين الى مجتمع بروليتارى يزداد فيه الوعى الشعبى درجة درجة حتى تستأثر البروليتاريا بحكم البلاد وتبنى حضارتها البروليتارية بيديها . ولسان حال آرنولد قائل : أنتم أيها البورجوازيون قد بلغتم قمة التقدم المادى حتى صاح بينكم مستر روبك مصليا « ربنا أدم علينا ما وهبتنا من هناء لا نظير له ! » ، فلم يبق الا أن تبلغوا قمة التقدم الروحى كذلك لتكتمل حضارتكم وأفاخر بكم الأمم أمام التاريخ ، وهذا لن يكون الا اذا أدركتم أن المعرفة التكونولوجية وادارة الأعمال وغزو الأسواق ليس كل شىء فى الحياة وأن هناك عنصرا فى

الحضارة لا حضارة الا به وهو الثقافة ، فتثقفوا بقدر ما تجمعون من مال . فآرنولد اذن يرى تكملة النقص البورجوازى بالثقافة ولا يرى اجراء تغييرات شاملة فى تركيب المجتمع المادى وهو اذن يرى أن التعويض الثقافى يكفى لاصلاح الحضارة البورجوازية ولا يرى أن الداء فيها دفين قتال لا يعالج . كل ذلك لأنه ابن من أبناء البورجوازية يقف ادراكه للتطور عند الحدود التى يمكن للبورجوازية أن تصل اليها ولا يتخطى تلك الحدود بحال . أما كيف يثقف الانجليز أصحاب شركات الشاى والمنسوجات فهذا ما لم يفسره آرنولد ، ولعل آرنولد يقصد الى تعليمهم « الياذة » هوميروس كما كان كنجزلى يقصد الى تعليمهم الكتاب المقدس . ولقد جرب المجتمع البورجوازى تثقيف أبنائه بالتراث الانسانى العظيم فتولى المختصون فى التراث اليونانى والرومانى ادارة الامبراطورية البريطانية وادارة بنك انجلترا فلم يقترب لورد كرومر أو سير موتتاجيو نورمان بالانسانية أو بالانجليز الى حالة من التوازن بين الروح والمادة كتلك التى تصورها آرنولد أو رجاها .

هذه هى القوى التى تضافرت على هدم حضارة البورجوازية الصناعية ، وهذه هى الاتجاهات التى عبرت عما فى تلك الحضارة من وجوه النقص أو جراثيم الانحلال . أما القوى الهدامة ، قوى الأرستقراطية والبورجوازية الصغيرة فلم تهدم من البناء البورجوازى شيئا مذكورا . فالأرستقراطية كانت بالية

مفككة والأيديولوجيا التى دعت اليها كانت أيديولوجيا متعفنة لا يمكن أن تنتشر فى بيئة تحكمها الآلة • والبورجوازية الصغيرة كانت ساخطة حقا ، ولقد كان يمكن أن تترك أثرا دائما فى تخريب النظام البورجوازى لولا أن سخطها كان سخطا مؤقتا ، فسرعان ما أدركت أنها جزء لا يتجزأ من ذلك النظام ، فى حياته حياتها وفى موته موتها • فانقرض اشتراكيوها الطوبويون بانقراض أرباب الحرف اليدوية ، وتحول اشتراكيوها المسيحيون الى خدام الامبراطورية ودعاة للتوسع الاستعمارى لعلهم يهيئون الرجل الأسود لسماع كلمة الله وشراء منسوجات مانشستر ، وأفلس اشتراكيوها الديمقراطيون بذبول الجماعة الفابية بعد أن خربوا الحركة البروليتارية الصميمة تخريبا لن تبرا منه الا بمعجزة ، ولم يعد لوجودهم داع لأن حزب العمال البريطانى قد أخذ عنهم مسئولية الكفاح العملى وأعفاهم من مهمة التنوير الشعبى فعلم الشعب كيف يضحى لاستعباد الشعوب الأخرى باسم الحرية والمدنية والعدالة فى الحرب العالمية الأولى وفى الحرب العالمية الثانية • وعلمه كيف يجنى ثمار تضحياته كاملة غير منقوصة • أما الاتجاهات التى عبرت عما فى الحضارة البورجوازية من وجوه النقص أو جراثيم الانحلال فقد بدأت قبل ثاكرى وعاشت بعد وايلد ، وهى الى اليوم تتركز حول مدرسة من المفكرين والأدباء هى « مدرسة الكارثة » ، وهى مدرسة كثيرة الفصول متعددة البرامج ، مدرسة ليس لأتباعها

ما كان لثاكرى أو لوايلد من قدرة على السخرية والهجاء المرح ، مدرسة عبوسة ساخطة يتحدث أبناؤها عن افلاس الحضـــارة كأنما الحضارة بنك أفلس ، ويرون أمام الانسانية هاوية كبرى ، وما الهاوية الا أمام البورجوازية !العالمية التى تخلت عن أجمل مثلها العليا ، ألا وهى الحرية والمساواة والاخاء ، لتغرق الدنيا فى طوفانها الجديد : طوفان الدم والعرق والدموع •

أوســكار وايــلد

SS

من الظواهر المألوفة فى تاريخ الفكر الانجليزى أن المذاهب الاجتماعية ومدارس الفن تصـــل الى انجلترا بعد جيل أو جيلين من ظهورها فى بلاد القارة الأوروبية . ولعل عزلة بريطـــانيا وراء المـــانش هى علة ذلك .

فرونسار والثورة على الأوضاع الأدبية فى القرن السادس عشر ظهرا فى فرنســـا قبل شكسبير ومنهجـــه الانقـــلابى فى انجلترا ، والأدب الانجليزى فى تلك الفترة مدين للأدب الفرنسى بالشىء الكثير سواء فى مادته أو فى شكله ، كذلك نضج ما يسميه النقاد بالأدب الكلاسى فى فرنســـا قبل نضـــوجه فى انجلترا وتتلمذ درايدن على راسين وبوب على بوالو ونقلا عنهما أصول

الانشاء التقليدى • ثم ظهر ما يسميه النقاد بالأدب الرومانسى فى فرنسا وألمانيا ومن ثم أنتقل الى انجلترا وتناسخ روسو فى شلى وجوته فى وردزويرث •

ولكن فى الأدب الانجليزى حركة ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر تعرف بحركة « نهاية القرن » كان عمادها أوسكار وايلد • ولم تكن هذه الحركة تيارا محليا بل كانت كالعادة صدى لحركة مماثلة لها عند الفرنسيين • على أن هـذا التيار لم يتأخر فى الانتقال كثيرا كما تأخرت التيارات السابقة فى الانتقال ، فظهرت المدرستان فى باريس ولندن فى جيل واحد • ولعل تقدم وسائل الاتصال هو السبب فى ذلك •

فما هى المبادىء الأساسية فى أدب أوسكار وايلد • وما علاقته بحركة نهاية القرن ، وما الخصائص التى تفرد بها انشاؤه فجعلت فضله على الأدب مذكورا ؟

١

ولد أوسكار وايلد فى السادس عشر من أكتوبر سنة ١٨٥٦ بمدينة دبلين حاضرة ايرلندا لأب ذاع صيته فى طب العيون وتعددت فضائحه حتى تردد على المحاكم بسبب صبواته ، وأم تشتغل بالكتابة وتهييج الرأى العام حاولت فى شبابها أن تقنع

الايرلنديين بأن يهاجموا قلعة دبلين ويطردوا الانجليز منها • وأهم ما يعرف عن أيام حداثته فى المدرسة أنه كان يمقت الألعاب الرياضية ويجيد اليونانية ويطيل من الأحلام • وقد جنى من حبه لآداب القدماء جوائز جامعية أدخلته كلية ترينيتى بدبلين حيث تتلمذ على الأستاذ ماهافى وتأثر بدعوته الى احياء حضارة اليونان ، ثم كليه مودلين بأكسفورد • وفى أكسفورد تعرف وايلد على الناقد العظيم جون رسكين وهو من دعاة الثورة على الآلة والعودة الى العمل اليدوى ، وكثيرا ما خرج وايلد مع رسكين ليصلح الطرقات لا حبا فى الطرقات ولكن حبا فى رسكين • كذلك تعرف وايلد على الناقد العظيم وولتر باتر صاحب الدعوة الى عبادة الجمال • وقبل أن يتخرج وايلد فى أكسفورد بدأ فى تلك الجامعة حركة لاصلاح الأزياء ، وكان يقول ان اصلاح الملبس أهم للمجتمع من اصلاح الدين •

ثم انتقل الى لندن وهناك أم ندوات الفن والأدب وخالط مشاهير رجال العصر : خالط الشاعر وليم موريس الناقم على الحضارة الآلية الداعى الى الصناعة اليدوية ، والرسام هو يسلر والممثلة الين تيرى وبرناردشو وفرانك هاريس وسائر رجالات الأدب ودخل المجتمع الأرستقراطى فأصاب فيه نجاحا عظيما • ولكن دخله الشخصى المحدود لم يكن يكفيه ليحيا هذه الحياة المترفة فنشر ديوانا من الشعر الردىء تلقاه النقاد ببرود وتلقاه

القراء بشغف • وكان يجوب طرقات لندن فى زى عجيب يلفت الأنظار فأصبح حديث الخاص والعام وجعل الناس يقبلون على شراء ديوانه •

ولكن كل هذه كانت حلولا مؤقتة لضائقته المالية ، ولم يسعفه الا دعوة وصلته سنة ١٨٨٢ من أمريكا ليلقى فيها سلسلة من المحاضرات بأجر لا بأس به • ثم عاد من أمريكا الى باريس وأقام فيها وقتا قصيرا كتب أثناءه تراجيديا منظومة لا قيمة لها تدعى « دوقة بادوا » ، ولما نفد ماله القليل رجع الى انجلترا يجوب بلدانها محاضرا ومحدثا • وفى ١٨٨٤ تزوج من ابنة محام تدعى كونستانس مارى لويد ، واستقر فى حى تشلسى بلندن وأنجب منها ولدين واشتغل بنقد الكتب للصحف الأدبية • ولكن موهبته الأولى وهى فن الحديث كانت تنمو مع الأيام حتى أصبح وايلد أعظم محدث فى انجلترا ، بل ان من النقاد من لا يجد له كفؤا فى التاريخ بين المحدثين • وقد اعترف له كل من عرفوه من أقطاب الأدب فى انجلترا وفرنسا بسحر الشخصية وخصوبة الفكاهة وطلاقة اللسان • وكان اذا تحدث مزج الهزل بالجد والشعر بالفكر والخيال بالواقع فأسر قلوب السامعين • وفى ذلك تروى حكايات لا حصر لها تثبت أن وايلد امام المحدثين ، يفتن أصدقاءه ويروض أعدائه بفكاهته المشرقة وذكائه المتلألىء وقدرته على التعبير الجميل •

وتولى وايلد تحرير مجلة « عالم المرأة » مدى عامين ، واشتغل بين عام ١٨٨٥ و ١٨٩٠ بوضع مجموعة من القصص القصيرة أشهرها « جريمة اللورد آرثر سافيل » والقصص الخرافية وأشهرها « الأمير السعيد » و « بيت الرمان » ، كما كتب بحثا فى سونيتات شكسبير دعاه « صورة مستر و.هـ. » ومؤلفا فى فلسفة الفن اسمه « النوايا » . وفى عام ١٨٩٠ نشر قصته العظيمة « صورة دوريان جراى » تباعا فى مجلة ليبنكوت ثم جمعها وأضاف اليها وصدر لها فى العام التالى وأخرجها فى صورة كتاب . وقد أحدث ظهور هذه القصة ضجة كبرى فى الأوساط الأدبية وثارت ثائرة الصحف واتهمت وايلد بأنه كاتب منحل ، ووصفت كتابه بأنه مناف للأخلاق وما هو كذلك ، فنقاد اليوم يصفون وايلد بأنه كاتب أخلاقى من الدرجة الأولى . وفى عام ١٨٩١ نشر وايلد بحثه المشهور « روح الانسان فى النظام الاشتراكى » وقضى الشطر الأكبر من تلك السنة بباريس يكتب مسرحيته العظيمة « سالوميه » باللغة الفرنسية . وفيما كانت ساره برنار تعد العدة لاخراج هذه التمثيلية فى لندن جاء أمر السلطات بمصادرتها وتحريم اخراجها ، فأعلن أوسكار وايلد أنه سوف يهاجر الى فرنسا ويتجنس بالجنسية الفرنسية احتجاجا على هذه المعاملة . ولكنه لم يفعل ، ومضى فى الكتابة وظهرت على المسرح كوميدياته المشهورة « مروحة الليدى وندرمير » سنة ١٨٩٢ ثم « امرأة

لا أهميـــة لها » سنة ١٨٩٣ ثم « أهميـــة أن تسمى ارنست »
و « الزوج الكامل » سنة ١٨٩٥ •

وهكذا بلغ أوسكار وايلد فى عـــام ١٨٩٥ قمـــة مجده وأصاب من المـــال ما تمناه لنفسه • ولكن المجد أفسده فجعله يتنكر لأصدقائه القدماء ويضيق صـــدرا بنصح الناصحين ويعرب عن آرائه فى معاصريه بصراحة مؤذية ، فانفض من حوله أصحابه وكثر أعداؤه وباتت حياته الخاصـــة مضغة فى أفواه الناس ، ولم يبق له الا جماعة من السفلة المتزلفين يترضونه طمعا فى ماله • وفى العام نفسه نزلت به المحنة الكبرى التى حطمت حياته جملة ، فقد أهانه المركيز كوينسبرى واتهمـــه فى أخلاقـــه ، فلم يسع أوسكار وايلد الا أن يرفع أمره الى القضاء ويطلب عقاب المركيز كوينسبرى • ولكن المحاكمة انتهت بالقبض على أوسكار وايلد ، وهكذا تغير الوضع ووقف المدعى موقف المتهم ، وثبت للمحلفين شذوذه ، فصـــدر الحكم بحبسه سنتين مع الأشغال الشاقـــة قضاهما بين سجن واندزويرث وسجن ردنج وذاق فيهمـــا مر العذاب • ولكن الشـــهور الستة الأخيرة من حياته فى السجن كانت محتملة ، فقد سمح له بالقراءة والكتابة بعد أن تشفع له أصدقاؤه • وفى السجن مر وايلد بتوبة تصـــوف شديدة وجذبته شخصية يسوع المسيح فكتب الى صديق له خطابا مطولا يفيض بالتوبة نشر فيما بعد تحت عنوان « من الأعماق » بعد استبعاد ما جاء به من عبارات شخصية •

وبعد أن خرج وايلد من السجن نزح الى برنيفال بفرنسا ، وهناك عاش تحت اسم سباستيان ملموث ، وفيها أتم قصيدة طويلة هى « سجن ردنج » بقلم ٣ ـــ ٣ وهو الرقم الذى كان يحمله أيام أن كان سجينا • ولكن نوبة التصـوف التى اعترته داخل السجن زالت عنه بعد خروجه منه ، وعاد أوسكار وايلد كما كان العابث اللاهى المقبل على أطايب الحياة ، ولم تذهب المحن بمرحه ولا بملكته على السخر بكل شيء • ويبدو أن الاختبار العصيب الذى مر به قد شـــل ارادته نهائيا ، فكف عن الكتابة حين ترك برنيفال وذهب يتنقل بين أصـــدقائه بنابولى وسويسرا وجنوب فرنسا ثم هبط باريس أخيرا وفيها حضرته الوفاة سنة ١٩٠٠ • مات وثنيا كما عاش وثنيا « ولم يخنه مجونه حتى وهو يجود بأنفاسه الأخيرة » •

٢

يعد أدب أوســكار وايلد ثورة على الأدب الفكتورى ، أى ثورة على الأدب الانجليزى فى عصر الملكة فكتوريا • ولم يكن وايلد الثائر الوحيد على ذلك الأدب ، ولكنه كان أنشط الثائرين وأقواهم شخصية وأكثرهم جلجلة لأن ســلاحه كان الهجاء • وقد هجا وايلد القرن التاسع عشر ، وأفكاره ونظمــه ورجالاته أمر الهجاء ، وبذر بذور الشك فى ســلامة المجتمع الفكتورى فمهـــد بذلك لأدب جديد لا أثر فيه لفلســفة القرن

التاسع عشر • ومع أن وايلد لم يترك أثرا ملحوظا فى أحد من كبار الكتاب المحدثين اللهم الا أولدس هكسلى فقد لعب دوره التاريخى ألا وهو تحطيم الأصنام القديمة وتهيئة الجو للمعبودات الجديدة • معبودات القرن العشرين ، وليس هذا بالعمل الهين •

كان العصر الفكتورى فى انجلترا عصر رخاء ، ولكن أقرب الى التعبير العلمى أن يقال أن حضارة القرن التاسع عشر كانت حضارة البورجوازية ، حضارة الطبقة المتوسطة ، كما كانت حضارة القرن الثامن عشر حضارة الأرستقراطية ، حضارة الأشراف • وقد بدأ القرن بالبورجوازية الثائرة المكافحة صاحبة المثل العليا الداعية الى تكبيل الملكيات المستبدة والغاء امتيازات الأشراف وتحريرالعبيد ، المطالبة بالتصويت العام والتعليم العام وتكافؤ الفرص وبقية حقوق الانسان ، المنادية بالحرية والمساواة والاخاء كما كان يقول الفرنسيون ، وانتهى القرن بالبورجوازية المنتصرة المستقرة الراضية التى تنشد الهدوء وتكره كل تغيير اجتماعى ، البورجوازية الغنية صاحبة الامبراطوريات التى لا تغرب عن أملاكها الشمس ، الباطشة بالحركات العمالية المناهضة للتصويت العام والتعليم العام وتكافؤ الفرص المصادرة لحقوق الانسان الحانثة بعهود الحرية والمساواة والاخاء • أما شاعر البورجوازية الساخطة فقد كان شلى وأما شاعر البورجوازية الراضية فقد كان تنيسون •

وقد ظلت البورجوازية ساخطة حتى تم لها النصر الأخير على الأرستقراطية وتمت لها السيادة السياسية والاقتصادية داخل انجلترا وخارجها . ولم تكن تلك السيادة لتتم لها فى القرن التاسع عشر لولا أنها استحدثت فى القرن الثامن عشر انقلابا فى وسائل الانتاج خطير الشأن هو الانقلاب الصناعى . فما أن جاء عصر الملكة فكتوريا حتى كان الانتاج الآلى قد بلغ حدا عظيما من الوفرة والاتقان وكان لابد للانتاج الآلى الضخم من أسواق ، أسواق للخامات وأسواق للاستهلاك ، فكان الاستعمار . ولم تولد الطبقة البورجوازية بالانقلاب الصناعى وحده ، فقد كانت فى أوروبا طبقة بورجوازية متاجرة قبل أن توجد الطبقة البورجوازية الصانعة ، ولكن التقدم الآلى العظيم هو الذى ضاعف حيويتها وأنضج فلسفتها وأثبت أهليتها للحكم وادارة البلاد .

فالعصر الفكتورى اذا كان عصر الآلة والانتاج الضخم والرخاء والتمدد الاستعمارى . وقد كانت الانسانية ترجو من وراء الانتاج الآلى خيرا كثيرا فوجد بعض المفكرين أن هذا النصر المادى العظيم يحقق لها الخير الذى ترجو وبشروا بأن غاية النشاط الاجتماعى هى « التقدم » وآمنوا بأن الانسانية قد « تقدمت » فعلا فى ظل الملكة فكتوريا ! وكان تنيسون شاعر الملكة امام المعبرين عن هذه الفلسفة .

ولكن فريقا آخر من المفكرين لم ير فى الحضارة الآلية والتوسع الاستعماري والرخاء المادى الا نذيرا بانهيار عظيم يوشك أن يعصف بكل ما تعتز به الانسانية من مثاليات ، وقالوا بأن روح الانسان فى خطر لأن الآلة تحكمه وأن الفردية فى خطر لأن الآلة تصب الأفراد فى قوالب متشابهة كما تصب المعادن فى قوالب متشابهة . وأن المجتمع فى خطر لأن الفردية تختفى ، ودعوا الى تحطيم الآلة والعودة الى العمل اليدوى ونسجوا جوا من سحر الخيال حول المدنيات الغابرة التى سبقت الانقلاب الصناعى .

فمنهم من دعا للرجوع الى العصور الوسطى : الرسام مادوكس فورد والرسام الشاعر روزيتى والشاعر وليم موريس والناقد جون رسكين وأرخوا انهيار القيم العليا بظهور رافائيل قطب حركة النهضة الأوروبية وكتبوا عن الفرسان والحب الروحى ومجدوا الفن القوطى الذى تجسدت فيه آلام المسيح والزجاج الملون فى الكاتدرائيات الأثرية وتكثلك بعضهم قليلا أو كثيرا .

ومنهم من دعا للرجوع الى حضارة هيلاس ، حضارة اليونان ، ونادى بالوثنية الفنية على الأقل كوولتر باتر وأوسكار وايلد وجورج مور وماكس بيربوم وليونيل جونسون وارنست داوسون الخ ولقبوا بالهلينيين واصطنعوا حركة لعبادة الجمال

وعبادة الحس على غرار الاغريق ، ومجد بعضهم المجتمع الأثينى الذى كان الفرد فيه حرا من أكثر القيود الخارجية ودعوا الى احياء الروح اليونانية التى كانت تحرص على تقديس الحواس حرصها على تقديس العقل ، وزعموا أن فى الشخصية جانبا اجتماعيا يتكون عن طريق التقليد وتوارث اختبار الغير وجانبا فرديا يتكون عن طريق الاختبار المباشر الذى يصل الانسان بالخارج رأسا دون حاجة الى وساطة الآخرين وحكموا بأن الأول زائف لا نفع فيه وأن الثانى هو أساس الفن العالى والعلم العالى وسائر القيم الانسانية العليا ، وجروا وراء الاختبار المباشر وتقديس الحواس حتى عرف أكثرهم بين الناس بالاباحية والبوهيمية والانحراف . وهذه عبادة الجمال التى كان أوسكار وايلد رائدها وهذه حركة نهاية القرن .

وهى كما ترى حركة بورجوازية رغم ثورتها على البورجوازية ، وهى بورجوازية لأنها ظهرت لتنعى ذبول الفردية ، وتتهم الآلة بأنها علة ضياع الشخصية فى الناس وفى انتاجهم وتقرن بين الفن والفردية ، وتندب الزمن الخالى أيام أن كان النجار فنانا ذا أسلوب يصنع الموائد على طراز وصانع الأحذية وصانع الساعات وصانع النسيج فنانين يضعون شخصيتهم فيما ينتجون .

لقد كانت البورجوازية أيام كفاحها مع الأرستقراطية ثائرة

متحررة من القيود العقلية والقيود الأخلاقية الموروثة تطـالب المجتمع بأن يثور على هــذه القيود وأن يتحرر منها كما نعرف من فلسفة قادتها المفكرين أشباه روسو وشلى وبيرون . فلما تمت لها الغلبــة فى عهد فكتوريا بفضـــل تمام الانقلاب الصناعى أصبحت طبقة محافظـــة حريصة على تقاليدها متزمتة فى قوانينها الأخلاقيــة جادة فى عملها متمسكة بالفضـــائل الى حد مرهق منصرفـــة الى جمع المـــال و « التقدم » تؤمن بالعلم وحـــده لتحقيق هذا التقدم كما نعرف من فلسفة شاعرها الأول تنيسون ولكن وايلد وأصحـــابه أعلنوا حـــول عـــام ١٨٩٠ أن القرن التاسع عشر يموت وأن المبادىء البورجوازية الصارمة تموت معه . وســـعوا الى التجديد لا حبا فى التجديد وحـــده ولكن ليسخروا من البورجوازية المحافظة ، فابتكروا الملابس الغريبة الزاهية والأدب الغريب الزاهى ومزقوا التقاليد حيث مجدها الفكتوريون وأسرفوا حيث اقتصـــدوا وانصرفوا الى انتهاب وعرضوا بالعلم وقالوا بأن الفن طريق الخلاص .
لذات الحياة حيث تشددوا فى الفضيلة وهزءوا من نظرية التقدم

قال وايلد وزملاؤه ان المجتمع مازال بالعلم يحميــه حتى حرره من سلطان الكنيسة وضغط الجمـــاهير ووقى العلمـــاء تدخل السلطات باسم الأخلاق أو باسم العقائد العامة ، وطالبوا المجتمع أن يعمل بالفن ما فعله بالعلم وظهرت بينهم نظرية الفن

للفن وانكروا أن يتقيد الفنان بقواعد الأخـلاق أو أن يوضع الفن فى خدمة المجتمع • وهذا أوضح مظهر للروح البورجوازية الفردية التى تميزت بها حركة نهاية القرن •

وقـد أحست انجلترا فى عصر فكتوريا بأنها تستطيع أن تعيش بمعزل عن القارة الأوروبية مكتفية بنفسها وركدت تجارة الفكر بينها وبين فرنسا وسائر البلدان ولم يبق منها الا القليل كمحـاولة الشـاعر سوينبرن أن يتأثر خطى بودلير ومحـاولة القصصى هنرى جيمس أن يكتب فلوبير بالانجليزية • ولكن سيادة انجلترا الاقتصادية بدأت تتزعزع فى نهاية القرن وظهرت فيها بوادر زوال النعمة باشـتداد المنافسة الخارجية ، فليس غريبا اذا أن يزول عن الانجليز صلفهم الأول وأن ينمو فى انجلترا احساس بالحاجة الى التعامل الثقافى مع دول القارة فتخرج من عزلتها وتقبل على انتاج الفرنسيين ، والروس ، والألمـان • ومن يدرس حركة نهاية القرن يجد أن جورج مور ، وأوسكار وايلد والرسام بيردسلى وصغار مدرسة « المنحطين » كما يلقبهم بعض النقاد قد التمسـوا وحيهم الفنى فى القـارة عامة وفى باريس خاصـة •

ولقد تتمسح مدرسة ما قبل رافائيل ومدرسة عبادة الجمال فى الاشتراكية ولكن أتباع هاتين المدرستين فى حقيقتهم مفكرون فرديون بورجوازيون لا صلة لهم بالحركة الاشتراكية رغم أن

وليم موريس قد دعا لنظام الملكية العامة وصور للناس الحياة فى المدينة الفاضلة تصويرا جميلا ورغم أن أوسكار وايلد قد قطع للناس بأن الانسانية لن تنتصر على أوجاعها المادية والروحية الا باختفاء الملكية الفردية . وآية ذلك البغض الشديد الذى حمله هؤلاء وأولئك للآلة ، والاشتراكية العمالية ، الاشتراكية بمعناها العلمى المنظم التى تمجد الآلة وتعدها الوسيلة الوحيدة لحل مشكلة الانتاج واسعاد الملايين وتؤرخ التاريخ الحديث بالانقلاب الصناعى .

فاشتراكية وايلد ومن عاصروه اذا اشتراكية خيالية أو اشتراكية طوبوية كما قد يسميها فردريك انجلز أحد مؤسسى الفلسفة الاشتراكية . وثورة وايلد على البورجوازية الصناعية هى ثورة المفكر الفردى على الممول الفردى ، ثورة الأديب الذى زاحمه الصحفى فى السوق فكاد أن يخرجه من الميدان ، ثور المصور الفنان على المصور الفوتوغرافى الذى سد عليه سبل العيش ، وجعل المجتمع يهمله ويهمل بضاعته . واشتراكية البورجوازيين أشبه بنعيم لا يسعد فيه الا الفوضويون .

٣

كان وايلد الهجاء الأول فى العصر الفكتورى ، ولكنه لم يتعرض قط فى هجائه للأشخاص كما كان يفعل الكساندربوب

ومعاصروه من هجائى القرن الثامن عشر • بل هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة فى عصره وتجاوز هجاء المجتمع أحيانا الى هجاء الطبيعة البشرية ، ولكن يبدو أن شكه فى سلامة الطبيعة البشرية ، شك عارض لا شك أصيل •

ولم يتبع وايلد فى كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد كما كان يفعل دكنز مثلا • بل لجأ الى السخرية والتعريض ، وله فيهما أفانين مختلفة وقواعد يمكن تبويبها ولكنها جميعا صادرة عن سجية نادرة شحذها طول المران مرسلة ارسالا لأنها جزء من طبعه الهازل الذى لا يغضب للعيوب ولا يسكت عليها • بل يفضحها بالنكتة ويشهر بها بالدعاية • وهو يكره أن يمسك عصا المعلم لأن المعلمين فى نظره قوم مملون ، والملل آفة الفن وآفة الحياة جميعا • ولقد تقسو سخريته بالأشياء حتى تحطم الأشياء ولكنها لا تبلغ أبدا مبلغ الثورة ذات البرنامج • وهو يستنبط النكتة آنا باستخدام المفارقات وآنا باستخدام النقائض ، وآنا باستخدام ما لا ينتظر ، وآنا بالعبارة الطلية المبلورة • والحدود بين الجد والهزل عنده غير واضحة ، لأنه لم يكن مجرد كاتب ماجن عابث ولم يكن مصلحا اجتماعيا عابس الوجه يحب الاستشهاد ، بل كان بين بين • لهذا تقرأ أوسكار وايلد فتضحك وبعد أن تفرغ من الضحك تتبين أن فكاهته تثير

فيك أكثر من الضحك ، تثير فيك التأمل وتدعوك الى الشك في سلامة الأوضاع الاجتماعية القائمة على التزمت الأخلاقي والفكري • كذلك كان يمزج الخيال بالواقع فبعض قصصه شبيه بالأساطير وان كان مدلولها انسانيا أو اجتماعيا •

ولقد ترك أوسكار وايلد في برناردشو أثرا واضحا من حيث توجيه النكتة وطريقتها ، ولكن الفرق بينهما عظيم • فشو كاتب دائم الجد رغم مظهره الساخر ، تلمس جده في كل لحظة من لحظات مرحه ، وشو كاتب « يؤمن » برسالة ويستخدم الفكاهة للدعوة الى فلسفته الاجتماعية • أما وايلد فجاد ولاه معا ، يستمتع بالنكتة حتى ولو كانت على حسابه أو حساب مبادئه ، ووايلد لا « يؤمن » برسالة لأن الايمان عنده تعصب ، والتعصب انغماس في تيار الحياة وهو يؤثر أن يقف من الحياة موقف المستعرض لمواكبها •

وملكة وايلد الأولى في الحوار وهذا يفسر اتجاهه الى انشاء الكوميديات وقلة انتاجه في أشكال الأدب الأخرى وطلاوة حواره هذه هي التي جعلت منه المحدث الأول في جيله • وطابعه الأول جمال الصياغة • وولتر باتر الذي علمه في شبابه كيف يتعبد لجمال الحياة علمه كذلك كيف يتعبد لجمال العبارة •

أما عيوبه فكثيرة منها عجزه عن فهم القلب الانساني • ولقد

كان أوسكار وايلد حقا سيد من هجا سلوك الناس وأفكارهم الاجتماعية ، ولا بأس من أن يقال انه فضح كذلك بعض غرائز الانسان التى تتخذ صـورة المبادىء العالية ، ولكنه لم ير من الانسانية الا جوانبها المؤلمـة وعوض نفسه عن ضياع ثقته فى خير الحياة بحبه لجمال الحياة • وقصوره عن النفاذ الى مكنونات الطبيعة البشرية ظاهرة نلمسها فى انصرافه عن وصف العواطف البشرية العميقـة وتركيز انتباهه على سـلوك الناس وهفوات الحياة الاجتماعية • والمواضع التى يتعرض فيها وايلد لوصف العواطف البشرية العميقة آية فى الرداءة اذا هى قيست ببقيـة انتاجـه •

ولاشك أن وايلد كان يكرر بعض نكاته فى كتاباته المختلفة ولكن هذه زلة تغتفر فى رجل أخذ على عاتقه اضحاك النـاس طول حياته •

ولقد اتهم وايلد بالسطحية ولعل منشأ ذلك أنه كان يصر على الانفصال من الحياة ومشاهدتها عن بعد كالمتفرج ويرفض الاندماج فيهـا • اتهم بأنه يخرج عن طبيعتـه فى كل ما يفعل وما يكتب ، وأنه ما فتىء يتكلف المواقف والمبادىء حتى صـار التكلف طبيعة فيه ، ولكن هـذا مفتاح شخصية أوسكار وايلد ومفتاح أدبه ، وقد عرفهما فى نفسه ومجدهما تمجيدا ، فجعل من التكلف فلسفة تدرس وفنا يتعب الناس فى اتقانه •

SS

برناردشـــو

لبرناردشو دين فى أعناقنا ثقيل ، فهو الذى دافع عن مصر أمجد دفاع أيام محنة دنشواى ، وهو الذى بسط قضيتنا فى مقدمة مسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » فأيقظ الرأى العام الانجليزى الى مساوىء الاستعمار البريطـانى حتى انتهى الأمر بسحب اللورد كرومر من مصر . فما أجدرنا بأن نذكر هـذا الصـديق الوفى كلما ألمت بنـا المحن ! وما أخلقنـا بأن نعتز بصداقته ووفائه ، فأصدقاؤنا الأوفياء فى الغرب قليلون !

ولد جورج برناردشو فى ٢٦ يوليو عـام ١٨٥٦ بدبلين حاضرة ايرلندا لأسرة ايرلندية منحدرة من أصـل انجليزى .

والمعروف عن آل شو أنهم نزحوا من انجلترا الى ايرلندا فى أواخر القرن السابع عشر • وقد كان أسلافه من أوساط الناس فى المكانـة الاجتماعيـة ، فمنهم المولون ومنهم القساوسـة والسماسرة وموظفو الدولة ، بل حمـلة الألقاب كذلك ، وقد كانوا جميعا يعتزون بنسبهم أشد اعتزاز ، حتى ان شو كثيرا ما يذكر مزهوا أنه سليل « ماكدف » أحد أشخاص مسرحيـة « ماكبث » ويفخر بأن جدا من أجداده الأول قد ورد ذكره فى أعمال شكسبير • أما أبوه جورج كارشو فقد كان يملك متجرا للدقيق ، ولكن افراطه فى الشراب وجهله بأسرار الدقيق أفضيا الى افلاسـه •

وكانت تنشئة برنارد شو الأولى فى مدرسة ويزلى بدبلين ، دخلها فى العاشرة من عمره ، ولم يمكث فيها طويلا لبلادته من ناحية ولسوء حال ذويه من ناحيـة أخرى • ويؤثر عن تلمذته أنه كان عزوفا عن الرياضة البدنية متأخرا فى الحساب واللغات وهو يذكر تلك الأيام الأولى بشر كثير ، حتى لقد سألته احدى المـدارس ذات مرة أن يأذن لها فى اختيـار بعض مناظر من مسرحيته « جان دارك » لادماجها فى كتاب مدرسى فقـال : « كلا • لن أقبل بحال من الأحوال • وأنا أصب لعنتى الأبدية على كل من يجعل من أعمـالى كتبا مدرسية سـواء فى الحـاضر أو فى المستقبـل ، فيجعل التلاميـذ يكرهوننى كما يكرهون

شكسبير • ان مسرحياتى لم يقصد بها أن تكون أدوات للتعذيب ، وكل مدرسة تسعى فى طلبها ستظفر بهذا الجواب ، ولن تظفر بغيره من جورج برنارد شو » • وقد بلغ من فقر أسرته فى تلك الأيام أن أمه نزحت الى لندن لترتزق من تعليم الموسيقا للبنات •

ويزعم شو أنه ولد ملما بالقراءة والكتابة ! ودليله على ذلك أنه لا يذكر أنه تعلمها فى يوم من الأيام • بل هو يزعم أنه كان يعرف كل كلمة فى اللغة الانجليزية وردت فى مسرحيات شكسبير أو فى دائرة المعارف البريطانية منذ أن خرج الى الوجود ! ودليله على ذلك أن عهد التلمذة لم يضف الى محصوله اللغوى كلمة واحدة •

مهما يكن من شيء فان ظروف الحياة قد ألزمت شو بأن يقطع دراسته لكسب قوته وهو ما يزال فى الخامسة عشرة من عمره • فالتحق بشركة لبيع الأراضى ، وظل بها خمس سنوات كان ابانها نموذجا للموظف الجاد الأمين ، ولم يعلم أحد بأنه كان يمقت عمله مقتا لا مزيد عليه حتى استقال منه وهو فى العشرين من عمره ، وقصد لندن كعبة المغامرين ليجرب حظه فى الأدب والحياة •

ولكن تربيته الأولى شكلت حياته تشكيلا قويا • فقد كانت

أمه قبل انتقالها الى لندن تشتغل بالموسيقا الليل والنهار وتشترك في غناء الأوبرات مع الفرق المحترفة لا مع هواة دبلين وحدهم ، فكان من ذلك أن تعلم شو قصـاري ما كتبه واضعو الأوبرات وهو بعد تلميذ . وقد قال في ذلك انه أجدى على الانسانية أن تعلم المدارس تلاميذها كيف يصفرون سيمفونيات بيتهوفن من أن تطالبهم باستظهار أشعار هوارس ، هـذا ما أخذه عن أمه . أما ما أخذه عن أبيه فهو التشكك في الدين . ففي الكنيسة وفي مدرسة الأحد تعلم أن الله بروتستانتي وجنتلمان ، وأن جميـع الكاثوليك آيلون الى الجحيم ، ولكن أباه كان يأذن له منذ صباه بشهود المجادلات الدينية التي تشتبك الأسرة فيها ، وقد سمع خاله ذات مرة يقول ان احياء يسوع لليعازر بعد موته كان باتفاق بينهما سابق على أن يتماوت اليعازر ليحييه يسوع شأن الحواة ، وأعجبت الفكرة الغلام شو وشجعته على الاستخفاف بالدين وهو بطبعه هازل . فألحـد وهو صبي ، وذهب يبشر بالكفر بين التلاميذ . ومما يروى عنه أيام التحاقه بشركة بيع الأراضي أن صاحب الشركة انتهى اليه أن شو الصغير يجادل الموظفين في دينهم ، فأمره بأن يكف عن التفلسف في ساعـات العمـل .

ولمـا نزح شو الى لندن كانت أمه قد سبقته اليها فأقام معها ، وظل متعطلا بارادته زهاء عشر سنوات ، فقد توسط له

بعض أصدقاء الأسرة جملة مرات ليلتحق بالشركات المختلفة ، ولكنه كان يلتمس أتفه المعاذير لرفض ما يعرض عليه من أعمال ، مؤثرا أن تعوله أمه على أن يضطلع بعمل لا يتفق مع مواهبه • غير أن قلمه كان أسوأ مورد للرزق عرفه انسان ، ففى السنوات التسع بين ١٨٧٦ و ١٨٨٥ ربح شو من قلمه ستة جنيهات ، منها خمسة تقاضاها عن صيغة اعلان كتبه لشركة من شركات الأدوية ، وخمسة عشر شلنا تقاضاها عن مقال يحض فيه الناس على اختيار أسماء معقولة لأبنائهم ، وخمسة شلنات تقاضاها عن قصيدة أراد بها المزاح فظنها المحرر عملا جديا • وفى هذه الفترة من حياته كتب خمس قصص لا قيمة لها رفضها جميع الناشرين بلا استثناء •

والى جانب اشتغاله بالكتابة العقيمة اشترك شو فى كثير من جماعات المناظرات التى كانت منتشرة فى لندن يومئذ ، كجماعة « الاتحاد الديموقراطى » التى أدارها الثائر الانجليزى المعروف هندمان • وقد حدث عام ١٨٨٢ ، حين كان شو فى السادسة والعشرين من عمره ، أن سمع الثائر الأمريكى هنرى جورج يلقى بلندن محاضرة فى موضوع تأميم أراضى انجلترا ، فامتلأ بالحماسة وأدرك أن المفكر فى العصر الحديث لا غنى له عن دراسة علمى الاقتصاد والسياسة • وقصد شو الى « الاتحاد الديموقراطى » حيث أراد أن يثير موضوع

تأميم الأراضى فقيل له ان الانسان لن يكون أهلا لمناقشة هذا الموضوع الا اذا قرأ كارل ماركس • فقصد شو الى المتحف البريطانى لفوره ، وهناك قرأ كتاب ماركس « رأس المال » فى طبعة فرنسية ، لأن الترجمة الانجليزية لم تكن قد صدرت بعد ، وفى ذلك يقول : « وكان هذا نقطة تحول فى حياتى ، فقد وجدت فى ماركس الهامى • ولقد عرفت فيما بعد أن نظرياته المجردة فى الاقتصاد خاطئة ، ولكنه مزق لى القناع وفتح عينى لحقائق التاريخ وأسس الحضارة ، وهدانى الى فهم لطبيعة الكون جديد ، وزودنى بهدف ورسالة فى الحياة » • ويقول : « ان من يقرأ كارل ماركس لن يجوز عليه تضليل جلادستون وأمثاله » • وعاد شو الى « الاتحاد الديمقراطى » ليجادل أعضاءه فى النظريات الماركسية ، ولكنه لم يجد بينهم من قرأ ماركس ، اللهم الا هندمان • ولقد كانت دراسة ماركس نقطة تحول فى حياته حقا ، فقد قضى برنارد شو اثنى عشر عاما بعد ذلك يخطب ثلاث مرات أسبوعيا فى الشوارع وفى الأسواق وفى القاعات وفى الحدائق العامة داعيا الى الاشتراكية ، ولم يتناول لقاء ذلك بنسا واحدا • ومن تلك الخطب التى لا تعد ، خطبتان لم ينسهما شو قط فى حياته ، واحدة استغرقت ساعة كاملة ألقاها فى هايد بارك على جمهور قوامه ثلاثة من المتسكعين استلقوا أمامه على الحشيش ، وكلما سكت شو ليسترد أنفاسه الضائعة صاح أحدهم قائلا : « برافو ! » وأخرى تجاوزت

الساعة ألقاها فى هايد بارك كذلك ، والمطر ينهمر مدرارا ، على جمهور قوامه ستة من رجال البوليس كانوا مكلفين بحفظ النظام •

وكان بين الجماعات اليسارية الكثيرة المنتشرة فى لندن جماعة اسمها « اخوان الحياة الجديدة » أسسها فيلسوف اسكتلندى صغير اسمه توماس دافيدسون ، وانضم اليها بعض عظماء المستقبل من الشباب كرامزى لد رئيس الوزراة البريطانية ، وهافيلوك اليس الفيلسوف الانجليزى العظيم • وكان أحد أغراض هذه الجماعة انشاء مستعمرة اشتراكية فى البرازيل يعيش فيها الأعضاء على قدم المساواة • ولكن الجماعة انشقت على نفسها لأن فريقا يرأسه رجل يدعى هيوبرت بلاند رأى أنه ليس من الضرورى النزوح الى البرازيل لاجراء هذه التجربة الاشتراكية ووجد أن اجراءها فى انجلترا ممكن ومجد معا • وبانشقاق بلاند وأتباعه ولدت « الجماعة الفابية » عام ١٨٨٤ ثم انضم اليها سيدنى وب وسيدنى أوليفييه وجراهام ولاس وهم من أذكياء الأرستقراطية الذين آمنوا بالاشتراكية • وسرعان ما تولى هؤلاء الأربعة قيادة الجماعة وتوجيهها • وأصدرت الجماعة أول بحث من بحوثها وعلى غلافه العبارة التالية التى تفسر اسمها : « لابد أن تنتظر اللحظة المناسبة كما انتظرها فابيوس من قبل فى حربه مع هانيبال بصبر عظيم رغم

لوم الكثيرين ، ولكن حين تحل اللحظة المناسبة لابد أن تضرب الضربة القاضية كما فعل فابيوس من قبل ، والا ضاع انتظارك أدراج الرياح ولم تجن من صبرك ثماره » •

وفى ١٣ نوفمبر سنة ١٨٨٧ ، المعروف فى تاريخ الحركة العمالية الانجليزية بيوم الأحد الدامى ، مر شو و « الجماعة الفابية » فى تجربة مريرة غيرت نهجها تغييرا خطيرا • فقد تزعم الفابيون مظاهرة كبيرة من المتعطلين وأرادوا قيادتها الى ميدان الطرف الأغر ، فشتت البوليس المتظاهرين بالعنف ، وأخفقت المظاهرة ، وكان شو بطبيعة الحال بين من طلبوا النجاة ، وكانت خيبة أمله كبيرة لأنه كان شديد الايمان بقوة الجماهير ، فلما رأى الجموع المحتشدة تفر أمام نفر من رجال الأمن قليل أدرك أن الشعب الأعزل لا حول له أمام قوة السلاح • ومنذ ذلك التاريخ اتجهت « الجماعة الفابية » اتجاها سليما ، وقد كانت من قبل تضم من المفكرين أشكالا وألوانا ، ففيها الفوضويون وفيها الثوريون وفيها العدميون وفيها البوهيميون ، فأقصى عنها كل هؤلاء ولم يبق فيها سوى الاشتراكيين الدستوريين الذين يؤمنون بالنور أكثر من ايمانهم بالنار ، ويثقون بالبحوث والنشرات العلمية أكثر من وثوقهم بالمتاريس وقتال الشوارع •

ثم اشتغل شو بالنقد الموسيقى ست سنوات بين ١٨٨٨ و ١٨٩٤ أولا فى صحيفة « النجم » ثم فى صحيفة « العالم » ،

واشتغل بالنقد المسرحى أربعا أخرى • وقد لخص نظرياته فى الموسيقا فى كتابه « الفاجنرى الكامل » ولخص نظرياته فى المسرح فى كتاب « خلاصة الابسنية » • ثم سئم النقد ، وتزوج عام١٨٩٨ من مليونيرة تدعى شرلوت تاونسند ، وانقطع لتأليف الكوميديات ولم يكف عن ذلك حتى اليوم • وبدء سنوات النقد فى تاريخ حياته نهاية بؤسه ، فقد ارتفع نجمه رويدا رويدا حتى بلغ السمت وسطع فى العالمين وهو مايزال فى السمت لايريد أن يتزعزع رغم أنه بلغ التسعين •

٢

كلما ذكر برنارد شو ذكر المسرح الواقعى ، لأنه واضع أساسه فى انجلترا ، وقد أخذ هذا الأساس عن هنريك ابسن النرويجى ، وروج له نظريا فى كتابه « خلاصة الابسنية » وروج له عمليا بمسرحياته العظيمة • فالمسرح اليوم بفضل شو مسرح ابسن وهو يختلف عن مسرح شكسبير ، مسرح عصر الرنيسانس وهذا الاختلاف عظيم يتناول الأصول والقواعد ، والبعد بينهما عظيم لا يقل عن البعد بين المسرح اليونانى القديم ومسرح عصر الرنيسانس • أى ان الثورة التى استحدثها ابسن على الأساليب الشكسبيرية لا تقل خطرا عن الثورة التى استحدثها شكسبير على أساليب سوفوكليس • ففيم يتلخص الفرق اذا ؟

كان مسرح شكسبير مسرح الأشراف ، أما مسرح ابسن فمسرح الرجل العادى • وليس المقصود بهذه العبارة أن شهود التمثيل فى عصر الملكة اليزابيث كان مقصورا على النبلاء دون أبناء الشعب ، فشعبية المسرح الاليزابيثى أمر مقرر فى كل كتاب يؤرخ للأدب ، بل ظاهرة هامة كان لها أثرها فى توجيه الدراما عند شكسبير ومعاصريه • انما المقصود بهذا القول أن أبطال الدراما عند شكسبير كلهم من طبقة الأشراف ، والدراما الشكسبيرية تصوير للحياة الارستقراطية دون سواها • فهى تروى لنا سير الملوك الأولين والملكات الغابرات ، وتحدثنا عن الأشراف وسيدات القصور ، وما كان بين هؤلاء وهؤلاء من غرام عاصف أو حقد مكين أو نضال من أجل المطامع أو كفاح لصيانة المثل العليا • ولقد يختلف الزمان من العالم القديم الى العصور الوسطى ، ولقد يختلف المكان من روما الامبراطورية الى فيرونا ، ولكن الملوك والأشراف لا يتغيرون •

وقد ظل فن الانشاء التمثيلى يسير على هذا النسق ثلاثة قرون كاملة لا فرق فى ذلك بين الكوميديا والتراجيديا ، فلا يتعرض المؤلفون فيه الا لأهل النبالة ولا يرون بطولة الا فيهم ، حتى استكشف ابسن الرجل العادى وصور حياته وسجل بطولته ، وقد كان شكسبير معذورا فى النهج الذى نهج ، لأنه عاش قبل الانقلاب الصناعى بزمان ، وتاريخ المجتمع حتى أيامه

لم يكن ســوى طائفة من قصص الملوك والنبلاء ، أما الطبقة المتوسطة فلم يكن لها وجود تاريخى فعال ، وأما الشعوب فلم يكن لها وجود تاريخى أصــلا • كانت الأمم يومئذ تعيش فى رؤسائها ، لا اقتصــاد لها الا اقتصادهم ولا ثقافة لها الا ثقافتهم، فلا عجب أن كان الفن أرستقراطيا فى مبناه ومعناه • فلما كان الانقلاب الصناعى تغير حال المجتمع ، وأصبحت الطبقة الوسطى طبقة يحسب لها حساب ، ومن بعدها اشتد ساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعى والوعى الطبقى الذى اكتسبته فى عصر الآلة وظهر الرجــل العادى بعد آن لم يكن موجودا ، أو بتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لا يستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمــة من مسائل الحياة الكبرى • فكان طبيعيا أن تجد فى المجتمع ثقافة جديدة هى ثقافة الرجل العادى ، وكان طبيعيا أن تجدفنا طريفا هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصــور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم ، ويبحث فى أهدافهم العامة والخاصــة وفيما يخضعون له من عوامل • ولكن الدراما الأوربيــة رغم ذلك ظلت محافظــة على طابعها القديم بقوة القصور الذاتى ، ودأبت على التماس أبطالها ان فى الكوميديا وان فى التراجيــديا بين أبناء الطبقة الأرستقراطية المنقرضة ، كما دأبت على تصوير حياة السادة النبلاء ومعالجــة مشاكلهم القلبية والاجتماعية والاخلاقية • فلما جاء ابسن خرج

على هـذا التقليد الذى فقد مسـوغاته فى الحيـاة ، والتمس أبطاله بين رجل الشارع ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وبذا وضع أساس المسرح الحديث •

وعلى ابسن العظيم تتلمذ شو العظيم • ولقد راع شـو فى صدر حياته ما وجده من عبادة مسرفة لشكسبير ، فهـاجم شكسبير فى قوة وعناد ، ودعا الى اقامة مسرح واقعى دعائمـه حوادث الحياة لا خيالات الكتاب ، وأبطاله لحم ودم لا نمـاذج نقرأ عنها فى القصص وكتب التاريخ •

فأبطـال شـو اذا ليسوا مارك أنطونيوس ولا القائـد كريو لانوس ولا الأمير هاملت ولا الملك رتشارد الثانى ، ولكنهم « مستر » جاك تانر و « الكابتن » بلنتشلى و « الأسـتاذ » هجنز و « العبد » أندروكليس وبائعـة الزهور اليزا والبنت الفلاحة من دومريمى • والمشكلات التى يعالجها شـو ليست مشكلات شخصية خاصة بأصحابها ، كعنت الآباء الذى قتل جولييت ، أو كيد القضاء الذى صرع روميو ، أو الانتقام الذى أهرق الدماء غزارا فى قصر السيتور ، أو الحماقة التى عصفت بعرش لير وأردت ابنتـه الوفيـة ، أو الغيرة التى أزهقت بيد سـوداء سرديدمونة الطهور ، أو الجشـع الذى حطم ما كبث الأمين ، أو الكبرياء التى أودت بحياة كريولانوس حامى الذمار ، ولكنها مشكلات اجتماعيـة تتناول العام قبل الخاص كالجندية

وشرفها المزعوم (انياس الجديد : أو السلاح والرجل) والزواج وقدسيته التقليدية (مهنة مسز وارن) والدين ونفاق المتدينين (الميجر باربارا) والاستعمار وتعميره الكاذب (جزيرة جون بول الأخرى) وفصل الطبقات ومظاهره الزائفة (بيجماليون) . والعواطف التي يشرحها شو في كوميدياته ليست العواطف المشبوبة الفذة التي لا يملكها إلا صفوة الناس في المجتمع ولا تحدث الا مرة في كل جيل ، بل العواطف المألوفة التي لا تضيق عنها قلوب الرجال العاديين وأشخاص شو لم يكونوا في يوم من الأيام من أصحاب الشخصية الجبارة وذوي التفرد الذين تكمن عظمتهم في تفردهم ، بل كانوا دائما نماذج اجتماعية يمكن أن تكرر ولا يصعب العثور عليها في الشارع وفي المقهى وفي المصنع وفي النادي . والدراما في هذا الانتقال من تصوير الحياة الخاصة الى تصوير الحياة العامة قد نحت من التراجيديا وما يلازمها من عاطفة وخيال الى الكوميديا وما يلازمها من فكاهة ونقد . كذلك ماتت الدراما الشعرية وحلت محلها الدراما النثرية . ولاشك في أن هذا التحول نتيجة من نتائج ظهور الرجل العادي وانقراض الرجل غير العادي لأن ثقافة الرجل العادي وظروفه لم تترك في حياته شعرا أو في حديثه سحرا أو في رأسه خيالا ضخما أو في قلبه عاطفة كبيرة . ولاشك كذلك أن في هذا خسارة على الفن لا تعوض . ولكن المجتمع يدخل منذ الانقلاب الصناعي في طور حضاري جديد

خطـير من شأنه أن يرد للقطعان البشريـة انسانيتها ، ويعنى بمشكلات الكناسين والغسالات عناية المجتمع القديم بمشكلات الفرسان والأميرات ، وفى سبيل هـذه الغاية تهون كل تضحية • واذا كانت أوربا الزراعية الاقطاعية المسيحية قد استطاعت أن تعيش خمسـة عشر قرنا متصلة بغير تراجيديات أو كوميديات أصلا ، فلأوربا الصناعية الحق فى مثل هذه الحقبة تجرب فيهـا ما تشاء من ألوان الفن وتجنى فيها على الأدب ما تحب أن تجنى• وليس لنا أن نبتئس لأن شكلا حيا من أشكال الأدب قد اختفى ولأن شكلا آخر من أشكاله قد أوشك أن يختفى ، فلعل محنة الأدب فيها مؤقتة ، ولعل لهما بعثا جديدا بعد أن تستتب أصول الحضـارة الجديدة وتفرغ البشرية من مشـكلاتها الاجتماعية ويسترد كل فرد فرديته •

والانتقال من أدب الخاصـة الى أدب الجماهير قد نحـا بالمسرح وبفن الانشـاء التمثيلى من الخيالية الى الواقعيـة • فمسرح شكسبير كان مسرحا رمزيا بسيطا لا يعرف أسـاليب الاخراج والاضاءة والديكور التى نعرفها اليوم • وقد استلزم نقص هـذه الأشياء جميعـا أن يكثر صاحب المسرح وصاحب المسرحية من الافتراض وأن يكثر الجمهور المشاهد من التسليم• فلورنزو وجسيكا فى « تاجر البندقية » يتناجيان فى نور القمر ، ولا سبيل الى معرفة أن الليلة جميلة قمراء الا بالاصغاء الى

ما يتبادلان على المسرح من قريض • ولقد يرى الجمهور المشاهد ممثلا يحمل مصباحا فيفهم أنه يرمز للقمر ، أو يحمل غصنا فيفهم أنه يرمز لغابة • وعلى الجملة فقد كان عليهم أن يستخدموا خيالهم لاستحضار الجو الذى تجرى فيه حوادث التمثيلية بمجرد سماعهم للشعر الذى يروى على المسرح ، كان عليهم أن يسلموا بحقيقة ما يشاهدون من رموز ويكتفوا بها عن مشاهد الحياة الواقعة • بل كان عليهم أن يسلموا بما هو أخطر من ذلك كله : كان عليهم أن يسلموا بأن للفن منطقا غير منطق الحياة ، وبأن منطق الفن سليم متماسك رغم تعارضه مع منطق الحياة • يتحاور الناس نثرا أما فى الفن فالناس يتحاورون شعرا • وما هذا بمستغرب ، لأن أشخاص المسرح أبطال وليس كثيرا على الأبطال أن يتحدثوا بلغة الشعر • ومن سلم بهذا التقليد الخطير لم يرعه بقية التقاليد الشكسبيرية ، فهى جزئية ومتفرعة كلها من هذا التقليد الخطير • نعم ! لم يجد حرجا فى أن يحدث هاملت نفسه على انفراد حديثا مرتبا متصلا بصوت عال يسمعه كل موجود وهو أمر لو أتاه انسان فى الحياة الواقعية لقيل انه مخبول • كذلك لم يجد حرجا فى أن يرى اياجو منتحيا من المسرح أحد طرفيه محدثا نفسه بصوت عال يسمعه آخر من القاعة ولا يسمعه عطيل الواقف الى جواره ! كذلك لم يجد بأسا فى أن يتوقف الممثل بيربيدج أو الممثل هيمنج عن التمثيل ليرد على ملاحظات الجمهور أو يتبادل النكات مع الجمهور

بما يمليه عليه وحي اللحظة ، أو ليرتجل اضافات من عنده الى نصوص شكسبير .

أما المسرح الواقعي الذي أنشأه ابسن ودعمه شو فيختلف عن ذلك كل الاختلاف ، لأنه يقوم على ما يسمونه بنظرية الحائط الرابع . والأصل في هذه النظرية أن المشاهد لحظة أن يبتاع تذكرة الدخول يفترض أنه أخذ من صاحب المسرح وصاحب المسرحية عهدا بأن يعرضا عليه جوانب من الحياة كما هي في الواقع لا كما يتخيلها الفنانون . فالمشاهد الحديث اذا رجل فضولي يريد أن يستطلع أخبار الناس ، أو رجل عملي يريد أن يدرس أحوالهم ، وهو لذلك ينظر الى خشبة المسرح نظره الى غرفة حقيقية في بيت حقيقي بداخلها أناس حقيقيون يتجادلون في مشاكلهم الحقيقية ، لا الى ممثلين مدربين يزيفون له أحداث الحياة . فلا يبقى اذن الا أن يرفع صاحب المسرح وصاحب المسرحية الحائط الرابع الذي نعرفه بالستار ، ذلك الحائط الذي يحول بينه وبين رؤية ما يجري في بيوت الناس ، وهما يفعلان ذلك لقاء ما تناولا من أجر . فينبغي أن تكون المناظر متقنة ومستمدة من الحياة لا أثر للخيال فيها ، وافية لا تعتمد على الرمز ، حتى تخدع المشاهد فيتوهم أنه ازاء منظر من مناظر الحياة الفعلية ، وكذلك الاخراج وكذلك الاضاءة وكذلك الممثلون . وأهم من هذا وذاك أن تكون المسرحية

SS

ذاتها واقعية فى موضوعها وصياغتها . فالناس فى الحياة الواقعية لا يتحادثون شعرا ولكن يتحادثون نثرا ، والدراما الشعرية من أساسها زائفة ولا محل فى الفن الا للدراما النثرية . ولقد يكون للشعر مقامه العالى فى الغنائيات وفى الملاحم ، ولكن لا مجال له فى أدب المسرح . ومن الناس من لا يتحدث نثرا وانما يتحدث بلغة ملتوية مهشمة فى النطق أو فى النحو . فلابد أن يحتفظ كل على المسرح بلهجته وعاداته فى التعبير وطريقته فى الاشارة والتنغيم التى يستخدمها فى الحياة . وفى المسرح الواقعى بطلت سائر التقاليد الشكسبيرية كالحديث المنفرد والحديث الجانبى والاتصال بالجمهور ، لأنها لا تتفق مع الأمانة فى تصوير الحياة .

٣

أدب شو أدب النقد الاجتماعى ، وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض . وبين برنارد شو وأوسكار وايلد مواطن شبه قوية ، الا أن الاختلاف بينهما جوهرى . هما يشتركان فى المولد ، فكلاهما من ايرلندا وكلاهما ضاق بدبلين الصغيرة وهاجر الى لندن الكبيرة ، وكلاهما اتجهت مواهبه الى التأليف المسرحى والى الكوميديا بوجه خاص ، وكلاهما صاحب أسلوب فى النثر الانجليزى قل أن يبارى ، وكلاهما سيد فى طرق الحوار ليس له نظير ، وكلاهما عرف بالتمرد على

الأوضاع المـألوفة ، وكلاهمـا هاجم المجتمع عامة والمجتمـع البورجوازى خاصة ؛ وكلاهما صاحب ثقافة أصولها فى القـارة الأوربية الى حد بعيد •

أما الاختلاف بينهما فجوهرى ، لأن وايلد يمثل الفنـان الفردى الذى يقدس شخصية الفنان ويدعو الى تحريرها من قيود المواضعات والتقاليد ، وهو يعلن أن الفنان نسيج وحده لأنه خلاق له جميع الحقوق وليس عليه واجب واحد ، وينادى بالفن للفن ، ولا يكتفى بذلك بل يطـالب بأن يصبح النـاس فنانين يتذوقون الجمال ويخلقونه ، وأن تصبح الحياة ذاتها فنا جميلا • أما شو فيمثل الفنان الاجتماعى الذى يقدس المجتمع ، ويطلب الحرية لا للفنان ولكن للمجتمع • وهو يعتقد أن الفنان ليس نسيج وحده بل ظاهرة اجتماعية هامة ، وهو لهذا عليـه من الواجبات أكثر مما على الفرد العادى • وبمقدار ما أوتى من عظمة تزداد واجباته نحو الجماعة • أما نداء الفن للفن الذى بلغ مسمعيه فى أواخر القرن المـاضى فيقول فيه : « ولو كنت أنتج من أجل الفن وحده لمـا أضنيت نفسى بكتابة سـطر واحد » • ويقول : « ان الفنـان الفيلسـوف هو بين الفنانين الطراز الوحيد الذى أهتم به اهتماما تاما » • وهو لذلك يطالب بأن يصبح الفنانون أناسا يحسون احساس الناس ويضطربون لمشاكلهم • واذا كان وايلد قد دعـا الى تحرير الفرد من نير

الجماعة فقد دعا شو الى تحرير الجماعة من نير الفرد . وقد كان وايلد لاهيا ماجنا لا يجد فى الحياة ما يستحق التضحية من أجله . أما شو فجاد متعصب لأفكاره محب للجهاد . لذلك قصر شو فى ميدان الفكاهة الخالصة حيث تفوق وايلد ، وقصر وايلد فى ميدان النقد الاجتماعى حيث تفوق شو ولذلك كانت الصالونات والمآداب منبر وايلد . وكانت أركان الشوارع والميادين والحدائق العامة منبر شو . هاجم وايلد الرأسمالية لأن الفقر يفسد جمال الحياة ، وهاجم شو الرأسمالية لأن الفقر يسمم ينابيع الحياة . وفيما يلى نموذج من سخريته بالنظام الرأسمالى ورد فى مسرحيته عن ايرلندا التى يسميها « جزيرة جون بول الأخرى » ، وهو يصور فيها كيف يثرى رجال الأعمال باستغلال الضعفاء ، ويفضح تمجيدهم للكفاية فى الانتاج وهو المبدأ الذى يسوغون به استعمار الدولة للدولة والفرد للفرد .

برودبنت : ـ لن تندم على هذا يا مستر كيجان . أقسم لك بشرف أنك لن تندم عليه . سوف أنثر المال فى هذا المكان . سوف أدفع الأجور . سوف أقيم المؤسسات . سوف أبنى مكتبة ومدرسة للصناعات يدخلها الجميع بلا تمييز بين الملل والأديان بطبيعة الحال . سوف أنشىء معهدا رياضيا وناديا للكريكيت وربما أنشأت مدرسة للفنون . سوف تتحول بلدة

روسكولن بفضلى الى حديقة غناء • وسوف أتولى اصلاح البرج المستدير اصلاحا تاما فأعيده الى ما كان عليه فى أيامه الأولى •

كيجان : — نعم ! وسوف يصبح محل التعذيب فى بلدنا نظيفا ومرتبـا كأحسن ما رأت عينى فى ايرلندا ، فنحن نسميه بلغة الشعراء سجن النعيم •••

برودبنت : — سأضرب صفحا عن تهكمك يا مستر كيجان، ولكن لارى قد أصاب فى جوهر الموضوع ، فالعـالم لا يتسع الا للأكفـاء •

كيجان (بتهكم مؤدب) : — أطلب الصفح منكم أيهـا السادة ، ولكن صدقونى حين أقول انى أقدر كفايتكم وكفاية نقابتكم • ولقد تبنون الفندق كذلك على أكمل وجه اذا وجدتم حاجتكم من البنـائين الأكفاء والنجـارين الأكفاء والسباكين الأكفاء ، ولكنى أشك فى أنكم واجدون ما تطلبون • (يكف عن تهكمه) وحين يفلس الفندق سوف تضمنون انجاز التصفية بكفاية لا نظير لها جريا عن عادتكم معشر الانجليز الأكفاء ، ثم تبنون المشروع على أسـاس جديـد يقوم على الكفـاية ، ثم تشرفون على تصفيته بكفاية بعد افلاسه للمرة الثانية • (يتبادل برودبنت ولارى النظرات لأنهما يجدان فى كلام القس كيجان ايحاء جميلا ، ولا يخيفهم الا أن يكون القس خبيرا فى شـئون

المال يمكر بهم) . نعم سوف تتخلصون من حملة الأسهم القدامى بكفاية بعد أن تسكتوا الدائنين بشلنات قليلة عن كل جنيه ، وبذلك يؤول الفندق اليكم ... وسوف لا تنقصكم الكفاية لارغام هافيجان على الرحيل الى أمريكا ، أما بارنى دوران ذو اللسان السليط والأساليب الارهابية فسوف يسوق لكم عمالكم سوق العبيد بكفاية لا نظير لها . (ينخفض صوته ويعبر عن المرارة) نعم ، سوف تصير هذه الناحية الريفية الجرداء الى مصنع صاخب نكدح فيه جميعا لنأتيكم بالمال ، وفى مدرسة الصناعات تتعلم الكفاية فى الكدح . وفى حاناتكم ينطفىء ذكاء أذكيائنا ، فمن نجوا منها أطفأت المكتبة ذكاءهم . وسوف تجبون ستة بنسات عن كل زائر للبرج المستدير ، وسوف تزينون الناحية بأسباب اللهو وتبيعون المرطبات فى كل مكان . وحين يتم لكم كل ذلك سوف ينفق حملة الأسهم فى انجلترا وأمريكا ما أتيناهم من مال بكفاية فائقة فى الصيد والقنص وفى عمليات السرطان والزائدة ، وفى الولائم وفى المقامرة ، أما ما يدخرونه فسوف تستثمرونه فى مشروعات جديدة لاصلاح الأراضى . ان العالم ظل أربعة قرون اجرامية يحلم بالكفاية ، ويا له من حلم سخيف لا يريد أن ينتهى ، ولكن النهاية آتية لا ريب فيها » .

ولكن أقوى تصوير للطبقة الرأسمالية ومساوئها جاد به قلم شو تجده فى « ميجر باربارا » . فبطل هذه المسرحية

أندرشافت « رجل من كبار رجال الأعمال يملك مصانع للأسلحة ويبيع الموت للصديق والعدو على السواء » •

شيرلى (غاضبا) : ــ من أتاك بملايينك ؟ أنا وأمثالى • انما غناك من فقرنا • أنا لا أرضى أن يكون لى ضميرك ولو أوتيت كل دخلك !

أندرشافت : ــ وأنا لا أرضى أن يكون لى دخلك ولو أوتيت كل ضميرك يا مستر شيرلى •

وأندرشافت ليس رجلا بسيطا يشتغل بجمع المال فحسب ، بل هو رجل حصيف ذو فلسفة فى الحياة واضحة منظمة • والفقر عنده ليس نقصا بل جريمة ، وهو ليس جريمة كالجرائم المألوفة بل هو الجريمة الكبرى فى الحياة •

أندرشافت : ــ ان الجرائم الأخرى بلا استثناء تعد فضائل بالنسبة اليه • الفقر يعصف بالمدن ويزيلها من الوجود • الفقر ينشر الطواعين المهلكة • الفقر شبح يهوى بمعوله على كل شىء فى متناوله •• انما يخشى الجريمة السفهاء ، أما الفقر فيخشاه الجميع •

وهو الى جانب ذلك رجل صريح لأنه قوى بماله وعتاده ، وهو لهذا لا يتحرج من أن يتحدث الى ولده الساذج ستيفن عن

الحكومة البريطـانية فى احتقار لا مزيد عليه ، وحين يغضب ولده لمـا يسمع يكشف له أندر شافت عن أسرار لم تدر بخلده من قبل •

آندرشافت : ـ أنت تحدثنى عن حكومة بلادك اذا فأعلم هذه الحقيقة : « أنـا » الحكومة • نعم ، آنـا وزميلى لازار ! أتحسب أن قبضـة من أمثـالك الأغرار يثرثرون فى جمـاعة المنـاظرات التى تسمونهـا البرلمـان يستطيعون أن يحـكموا آندرشافت ولازار ؟ كلا يا صديقى • سـوف تعملون ما يعود علينا « نحن » بالربح • سـوف تعلنون الحرب حين تناسـبنا الحرب ، وسوف تصونون السلم حين يناسبنا السلم ويوم نرى أن الانتاج بحاجة الى قوانين معينة سـوف تنادون بضرورة تلك القوانين • ويوم احتاج الى شىء يصون نصيبى فى الأرباح سوف تعلنون أن حاجتى ضرورة قومية ، فاذا أراد غيرى أن ينتقص من نصيبى فى الأرباح دعوتم البوليس والجيش لنجدتى • وفى مقابل كل ذلك تطبل لكم صحفى وتكيل سخى الثناء • وفى مقابل ذلك تتوهمون أنكم ساسة دهاة وتسعدون بهذا الوهم : هيا امض يا ولدى واعبث بافتتاحياتك وأحزابك العريقة وزعمائك الأقطاب ومشكلاتك الخطيرة وبقية ألعابك الصبيانية • أما أنـا فراجع الى مصرفى لأدفع أجر الزامرين وآمرهم بما يزمرون •

ولكن شو الذى مزق الطبقة الرأسمالية اربا اربا لم يصفح

عن غباوة الطبقة العاملة ، وكثيرا ما عرض بها فى كتاباته . وجميع مسرحياته تدور حول فكرة اجتماعية ، وهـذه الفكرة الاجتماعية هى فى الأغلب الأعم استغلال الأغنياء للفقراء . ولكنه كذلك يهزأ بالأفكار الاجتماعية الكبرى هزءا متصلا فيقول « أنتم أيها البسطاء تتحدثون عن قدسية الزواج . أما أنا فأقول لكم ان الفقراء يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر خادمة ، وأوساط الناس يتزوجون لأنهم لا يملكون أجر عشيقة ، والأغنياء لا يتزوجون أصلا ، فان تزوجوا فلأنهم بحاجة الى وريث . أنتم أيها البسطاء تحسبون أن الرجل يقهر المرأة فى معركة الحب أما أنا فأقول لكم ما قاله جاك تانر لعاشق آن : أقرأت كتاب مترلنك عن النحلة ، ان فيه عظة للناس أى عظة . أنت تحسب أنك تطلب يد آن . أنت تحسب أنك المطارد وأنها المطاردة أنت تحسب أنك تلعب دور المتودد ثم المقنع ثم المتغلب ثم المسيطر ، فيالك من غر أحمق ، وانما أنت المطارد وانما أنت الضحية ، وانما أنت الفريسة المرموقة » . وهكذا دواليك .

وهذه المسامة عن الأديب الاشتراكى برنارد شو روعى فيها الحياد الدقيق . ولا شك أن بعض ناقديه من الأدباء يتهمونه باستخدام مسرحياته أدوات للدعاية ، ويصمونه لذلك بالركاكة الفنية ، لأن الضمير الفنى يأبى على الفنان أن يفرض آراءه على جمهوره أو أن يأذن لشخصيته بالظهور فى فنه . ولاشك أن

بعض ناقديه من الاشتراكيين يتهمونه بالبورجوازية ، لابتعاده عن التيار الماركسى الأصلى ، ويصمونه لذلك بالذبذبة السياسية التى تلازم أكثر المفكرين بحكم موقفهم الاجتماعى المتوسط بين الرأسماليين والعمال ، ولكن لعل أثره العظيم فى تنوير الرأى العام شفيع له عن جنايته الفنية ، ولعل انتسابه الى دولة امبراطورية قد جعل من العسير عليه أن يتجاوز فى اشتراكيته الحدود التى يمكن لبريطانى أن يكون فيها اشتراكيا .

ه.ج. ولز

في الثالث عشر من أغسطس ١٩٤٦ مات الأديب العالم المفكر القصصى هربرت جورج ولز • فلم يفقد العالم بموته شيئا كثيرا • فمن مات فى التاسعة والسبعين من عمره فقد استوفى أجله أو كاد • وولز بالذات لم يغبن فى حياته ولم يضن على العالم بشيء فى مستطاعه أن يؤديه ، فلقد كتب كما لم يكتب الا الأقلون كما وكيفا ، ولقد فكر لبنى البشر وجمع لهم حقائق المجتمع ودلائل التاريخ ، ولقد ناضل فى سبيل المبادىء الانسانية العليا نصف قرن من الزمان صاغ فيه عقول هذا الجيل وترك طابعه الذى لا يمحى على مر الأيام •

ولد ه•ج• كما يلقبه أصدقاؤه فى ٢١ سبتمبر ١٨٦٦ ببلدة بروملى من أعمال مقاطعة كنت بجنوب انجلترا ، وكان أبوه

بستانيا آنـا وصاحب حوينيت لا يدر مالا كثيرا آنـا آخر ، ولاعبا محترفا فى فريق كنت الرياضى يرتزق من لعبة الكريكيت وكانت أمه خادما فى دار ريفية كبيرة أو وصيفة كما يشاء أدب الانجليز أو نفاقهم أن يسميها • وقد ساء تعليمه فى المبتدأ ووقف عند حد بسبب فقر أهله ، فبدأ العمل صغيرا أولا بوصفه صبيا فى حانوت أصـواف ، ثم بوصفه مساعدا فى صيدلية • ولكنه ثار على هـذه الحياة المحـدودة خلف منضـدة البيـع وبين العقاقير ، وجاهد فى التحصيل حتى ظفر بجائزة مالية تتيح له طلب العلم فيما يسمى الآن الكلية الامبراطورية للعلوم ، وتخرج فى هذه الكليه بامتياز عظيم ، ومن ثم اشتغل بالتدريس زمنا وجيزا ، ثم انقطع عام ١٨٩٣ للصحافة والتأليف ونشر الدعوة الاشتراكية وقد تزوج مرتين أولا عام ١٨٩١ من ابنة عم له لم يلبث أن طلقها ، ثم آنسة تدعى آمى كاترين روبنز •

ولكن وراء هذه السيرة المقتضبة التى قد تكون سيرة أى صحفى تافه فى فليت ستريت ، أو أى مؤلف تافه فى بلومزبرى ، سيرة أخرى قوية ملأى بالحوادث ، هى سيرة عقله الكبير وقلمه الخصب • ولقد كان عقل ولز بين عقول العظمـاء كبيرا حقا ، ولكن بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، لم يكن عقلا لامعا ذا بريق يخطف أبصـار الناظرين ، أو عقلا نافذا كالسـلاح المـاضى الدقيق الذى يقطع حجب الفكر ويستخرج الدر من ثناياها ، رغم

كل ما اتصف به هـذا الرجل من قدرة على التنبؤ ، بل كان عقلا كبيرا فحسب • وفى هـذا العقل الكبير جمع ولز ملايين الحقائق فى كل باب من أبواب الحياة تقريبا ، من نشأة العضويات الى مؤتمرات الصلح ، ومن ألعاب الأطفال الى قوانين الاقتصاد • ولقد كتب فى ذلك كله وكتب كثيرا ، بل لعله كتب أكثر مما ينبغى ، وهـذا هو المقصود بخصوبة قلمه • فنحن اذن بازاء عمـلاق شاهق الأبعاد هائل القوة ، ولكن أبعاده الشاهقة وقوته الهائلة تبدهنا أكثر مما تبدهنا صفاته الأخرى •

وكثير من قصص ولز يشتمل على ترجمة للسنين الأولى من حياته ، ومنه وصف مفصـل يفيض بالمرح والسخرية من الحياة التى كانت تحياها الطبقة المتوسـطة الصغيرة فى عصر الملـكة فكتوريا ، وهى الطبقة التى نشأ فيها ولز وذاق مرارة العيش • ففى قصـة « الحب ومستر لويشام » (١٩٠٥) وصف لحـال ولز أيام أن كان يشتغل بالتدريس فى مدرسة ميدهرست الأولية ، ويعد العدة للنزوح الى لندن حيث يحصل من جامعتها على درجة « بامتياز فى جميع المواد » وفى قصة « كيبس » (١٩٠٥) يعود ولز الى الظهور فى زى البطل ، فالبطل كيبس كالكاتب ولز صبى فى حانوت أصـواف وهو يتدرج تدرجه فى سلم الحياة ، ولكنه يجد أخيرا أن حياة الموسرين لا تحقق ما كان يرجوه فيها من أحلام سعيدة أما قصة « تونو بنجى » (١٩٠٩) فهى تصـور

المجتمع الذى شب ولز فيه ، ومحورها صيدلى كشف عن دواء جديد فغدا به مليونيرا ثم أفلس ازاء منافسة المنافسين • وفى « سيرة مستر بولى » (١٩١٠) تعرض ولز لنظام التعليم فى انجلترا وطعن فى سلامته • أما السير الرسمية التى ترجم بها ولز لنفسه بلغة الواقع فلم تظهر الا فى شيخوخته •

وقد كان لنشأته الأولى أعظم الأثر فى تكوين أفكاره الأولى وأفكاره الدائمة كذلك • فولز الصغير لم تكن له ثياب لورد فوتنلروى الصغير الذى أجاد تصويره أيما اجادة ، ولم يكن له تعليمه الهادىء المنتظم ، فقد كان رث الثياب ممزق الحذاء ناقص التعليم • وهو يحدثنا عن كل ذلك فيقول فى « آلام الأحذية » وهى نشرة اشتراكية من نشرات الجماعة الفابية أصدرها عام ١٩٠٥ : « لقد قضيت الشطر الأكبر من طفولتى فى مطبخ تحت الأرض ، وكانت نافذة المطبخ تطل على مساحة من الأرض يسدها جدار تعلوه سفافيد أمام واجهة حانوت أبى ، فكنت بذلك كلما أطللت من النافذة رأيت أسفل الناس ولم أر رؤسهم وأجسامهم كما يفعل غيرى من الأطفال الذين تفضل نشأتهم نشأتى • وهكذا تعرفت على جميع أنواع الناس فى كل طبقة من طبقات المجتمع ، فكانوا عندى مجرد أحذية تتحرك بل مجرد نعال تمشى » •

وقد تعارف النقاد على تقسيم قصص ولز الى ثلاثة أنواع :

SS

الأول أساطيره العلمية ، والثانى قصصه الواقعية ، والثالث ة
الجدلية • وهذا التقسيم لا يحتاج الى تعمق فى دراسة
فهو يفرض نفسه على القارىء فرضا •

أما الأساطير العلمية فمرحلتها تقع بين ١٨٩٥ و
وأهمها « آلة الزمن » و « طعام الآلهة » و « بشر كالآ
و « حرب العوالم » و « حرب الهواء » و « جزيرة الد
مورو » و « الرجل الخفى » و « فى زمن المذنب » و « ا
العجيبة » • وقد كانت هذه الأساطير أول ما كتب و
تجاوزنا عن محاولاته الصحفية الأولى وهى تافهة • ومو
هذه الأساطير الكوكب الأرضى وسكانه وحضاراته ، وغير
الكواكب وسكانها وحضارتها • ومسرح هذه الأساطير
والأبد ، الماضى السحيق الذى يقاس بالسنين الفلكية والمد
البعيد الذى لا نعرف ولا يمكن أن نعرف عنه شيئا • و
فى أكثر هذه الأساطير هو العلم • فمنهج ولز أن يتخيل
العالم وصورة المجتمع الانسانى حين يتم اخضاع كل شىء
للعلم • لذلك كانت كل أسطورة من هذه الأساطير أ
بنبوءة ، ومن هذه النبوءات ما تحقق فعلا • وفى هذه الأ
يسخر ولز العلم لخدمة الخيال على نسق لا مثيل له فى
العلم أو فى تاريخ الخيال ، اللهم الا فى قصص الكاتب الف
جول فيرن ، والتشابه لا يسوغ القياس • وقد جرت العاد

النقاد أن يربطوا ما بين فن ولز وفن فيرن ، ولكن الاختلاف بينهما عظيم : ففيرن يتخيل حقا كما يتخيل ولز ، وفيرن يجعل العلم أداة الخيال كما يجعله ولز ، ولكن فيرن يقف عند المغامرات القصصية ، ولا يتجاوزها بحال ، أما ولز فيحاول من ورائها أن يعيد بناء العالم والمجتمع وهو يستخدمها مناسبة لعرض تأملاته وشرح آرائه . وطريقته أن يخرج من تيار الحياة ويقف من كل شيء موقف المشاهد المتأمل الذى لا يربطه بما يشاهد رابط ولا تصله بما يتأمل صلة . وليس هذا غريبا فى ولز ، فلعل نشأته العلمية بين المعامل قد عودت هذا الأديب أن ينهج فى أدبه منهج العالم ، أو لعل عادة التجرد هذه هى التى ألزمت هذا الأديب بدراسة العلوم فى الجامعة وما بعدها . ومهما يكن الأصل ففى هذه الأساطير ينظر ولز الى العالم وما فيه من أحياء نظره الى السائل وما فيه من جراثيم تحت المجهر والمنهج الذى يتبعه فى أدبه هو منهج العلم ، فالأدب عنده لا يستطيع أن يسجل صورة صادقة للحياة الا اذا انفصل الأديب من الحياة جملة ، ووصفها وصفا موضوعيا لا أثر للذات فيه ، أى وصفها وصف العالم الجيولوجى لصخرة من الصخور وهذا لا يتأتى بخروج الأديب من العالم فحسب بل يقتضى خروجه من نفسه كذلك . لذلك نجد ولز فى أساطيره العلمية ينظر الى العالم آنا بعينى ملك وآنا بعينى جنية ، وآنا بعينى عملاق ، وبذلك أمكن لولز أن يرى الحشود البشرية فى مجموعها ،

وأن يستعرض موكب الحضـــارة من بعيد ، وبذلك أمكنه أن يرجم بما عساه أن يكون هـــدف هـــذه الحشود العظيمة من الأحياء ، وأن يطلع على ما تشكو منه « الانسانية » من أوجاع ، وأن يرسم للناس فى حدود تقديره طريق الخلاص • وقد وجد أن طريق الخـــلاص هو طريق العلم • ولقد يكون ولز مصيبا فى تقديره اذا كان موقف المصـــلح من المجتمع موقف الطبيب من المريض بجسمه ، ولقد يكون مخطئا اذا كان موقفـــه موقف المحلل النفسى من المريض بنفسه • والأرجح أن موقف المصلح من المجتمع موقفهما جميعا •

ولقد استطاع ولز بأساطيره العلمية هذه أن يبلغ مكانا مرموقا بين الكاتبين ، ولكن نصيب الأدب فيه يبدأ بالطور الثانى من أطوار انتاجه ، طور القصص الواقعيـــة ، طور « كيبس » و « سيرة مستر بولى » و « تونو بنجى » • وبهذه القصص الواقعية وحدها كان يمكن لولز أن يخلد فى عالم الأدب ، وبها وحدها يجوز لمن يشاء أن يلقبه بخليفة دكنز العظيم ، فالنفس الذى يشيع فيها نفحة من نفسه ، والبيان من بيانه ، بل ان ولز قد يتجـــاوز دكنز فى بعض المواضـــع من ناحية صفاء الأسلوب وعمق التحليل • وفى هـــذه القصص الواقعية يصل ولز الى كثير مما وصـــل اليه دكنز ، فيوفق لخلق الشخصيات الحيـــة المكتملة التكوين ، ويسخر مثله من العصر وحضارته لا عن

طريق التبشير الصريح والتعريض المباشر ، بل بما يخلق من شخصيات وما يسرد من وقائع • وهو يهجو الطبقة البورجوازية طبقته ، لا بالنقد ولا بسباب الغاضبين ، ولكن بالوصف الأمين لما يقول أبناؤها وما يفعلون • وعلى الجملة فولز يدرك في هذه القصص الواقعية مهمة الفنان ويحققها ، فهو لا يستثير الناس على معايب المجتمع الانجليزى بل يضحكهم منها ، وهو لا يستخدم أبطاله لشرح نظرياته فى الحياة ، ولكن يستخدمهم لشرح نظرياتهم • ان مستر بولى رجل من دم ولحم لا مجرد صورة أو كاريكاتور ، ونحن نضحك منه حقا ولكننا نعطف عليه كذلك فهو نموذج للرجل الحائر الذى خلقته الحضارة الحديثة وحطمته فى وقت واحد ، ذلك الرجل الذى فقد نفسه وسط هذه الحركة الكثيرة وخارت قواه فى تيار الحياة الجارف فاشتهى أن يغرق ، ولكن تيار الحياة لفظه بالرغم منه على الشاطىء بين الحصى والرمال ، فعاش كالسمكة خارج الماء • ان مستر بولى رجل مكتمل الرجولة وهو متزوج منذ خمسة عشر عاما ، ودأبه فى الحياة أن يحتفظ بحانوته التافه الذى لا يتردد عليه الناس ، أما نفسه فجائعة ، وأما بدنه فسقيم ، والحياة عنده لم تعد تحتمل • لذلك يعقد عزمه على الانتحار ، وليس بينه وبين الانتحار الا مستقبل زوجته ، فيهتدى الى حل يضمن به موته وحياة زوجته ، وذلك الحل هو احراق الحانوت والاحتراق فيه ، فباحراق الحانوت والاحتراق فيه تستولى زوجته على

التأمينين ، ويخلص هو من شقائه . ويحترق الحانوت ولكن مستر بولى لا يحترق ، بيد أنه يختفى على أية حال بعد قليل ، ويبدأ الحياة من جديد هائما على وجهه فى طرقات انجلترا ، جيوبه فارغة ورأسه عامر بالأحلام ، وما من شك فى أن شخصية مستر بولى نقد للمجتمع الانجليزى فى نهاية القرن الماضى ، أو نقد الحياة البورجوازية الصغيرة على وجه التخصيص . ولكن النقد الذى نجده فى شخصية مستر بولى لا يقاس بالنقد الذى نجده فى شخصية كيبس . فكيبس كبولى وكولز ذاته بورجوازى صغير ، وهو غلام يعمل صبيا فى حانوت أصواف كما كان خالقه يعمل فى حداثته ، وهو يعانى ما يعانيه سائر صبيان الحانوت من شقاء العمل والحرمان وخنق الحرية ، فهم يعيشون فى عنبر قيوده مضنية شأن جميع العنابر ، ومع ذلك نسمع منهم هذا الحديث وهم فى العنبر قبل أن ينطفىء النور كالمعتاد بحكم القوانين التى وضعها صاحب الحانوت .

« وتابع بجينز القراءة ، فقد أثارت اهتمامه افتتاحية عن شئون الهند أبلغ اثارة . قال :

ـــ ان من الحمق أن يعطى هؤلاء السود حق التصويت .

قال كيبس :

ـــ وأى حمق ؟

SS

قــال بجينز :

انهم من طينة غير طينتنا ، فليس لهم ما للانجليز من منطق رشيد ، وليس لهم ما لهم من خلق متين • وان فى خصالهم نوعا من الغدر والتحايل ، فشهادة الزور مثلا وأشباهها من التصرفات التى لا يعرف عنها الانجليز شيئا فى طبيعتهم • وكيف يعرف الأمانة من كان فى جبنهم ومذلتهم ؟ انهم لم يعتادوا الحرية كما اعتدناها ، ولو أعطيت لهم لأساءوا استخدامها • أما نحن ••• آه ••• اللعنة !

فقد انطفأ النور فجأة ولا يزال أمام بجينز عمود كامل عن لغو المجتمع الراقى كان يحب أن يقرأه •

ومثل هــذا التهكم اللاذع بأبنــاء البورجوازية الصغيرة وبآرائهم وآمالهم قد يبلغ فى « كيبس » مبلغ السخط • ففى « كيبس » سخط على نظــام التعليم ، وسخط على عقم الحياة الريفية ، وسخط على استبداد الموظفين الجهال ، وسخط على العقلية الانجليزية الضيقة وعلى « الغباوة ذلك الحكم المطلق فى بلادنا » بلغة ولز • وهــذا كيبس مضطجع الى جوار زوجته بعد مشاحنة سفيهة سببتها غباوتها ، وولز من ورائهما يقول :

« لولا ضيق العقل ••• لولا ذلك الوحش لمــا تلمس كل منهما أتفه الأسباب ليؤذى صاحبه كل هــذا الايذاء المرير •

لولا ذلك الوحش لخرج من طفولتهما الذهبية وشبابهما اليانع ثمر سعيد ، واستيقظ فيهما وعى يستقبل أفكار العالم ، ولنفذ ضوء الأدب المنعش الى قرارة روحيهما ، ولتفتحت نفساهما بدل هذا الاستغلاق ، لادراك الجمال الذى نتعم به نحن المجدودين . ولرؤية ذلك الحلم الذى تصفو به الحياة الى الأبد . لقد سخرت منها فى المـاضى ، وانى لأسخر منها الآن لعلك أن تسخر معى منهما كذلك .. ولكنى أنفذ فى ظلام روح كيبس وزوجته كما أراهما الآن قطعتين ورديتين من المـادة الحية المرتجفة . وجسدين أشبه بجسدى طفلين يشكوان الجهل والسقم وسـوء الغذاء ، طفلين يتعذبان ، طفلين مشاكسين مضطربين يشقيان ولا يعرفان لشقائها سببا ، يطبق عليهما مخالب ذلك الوحش الجهنمى » .

كذلك الأمر فى « تونو بنجى » وهى أعظم قصصه الواقعية جميعا أو من أعظمها على أقل تقدير ، فهى سجل أمين لحيـاة الطبقة المتوسطة الصغيرة فى انجلترا أثنـاء النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وهى تصف ما أصاب المجتمع الانجليزى ابان هـذه الفترة التاريخيـة من تصـدع ، وتصـور خروج الأرستقراطية الى الأبد من الحياة الانجليزية ، ودخول فئة من الأدعياء ذوى الجـاه والمغامرين الموسرين ليحلوا محلها . وفى هذه القصة نجد السخط قويا كذلك . فالعم فوندريفو صيدلى ريفى ابتكر مستحضرا جديدا ، فربح من ورائه الملايين ، ثم أفلس

حين ظهر له منافسون جدد ، وقد جاءه كل هـذا المـال الكثير دون أن يحدث فى شخصيته وأخلاقه تطور يقابل ارتفاع قدره فى الحياة :

« لقد كان عمى يملك فى أوج غنـاه نقدا وعينـا نحو مليونى جنيه على أقل تقدير مقابل ديون جسيمة لا تعرف على وجه التحديد أما دائرة نفوذه التى كان يتحكم فيها فقد كانت تشمل فى مجموعها نحو ثلاثين مليونا : وقد منحـه كل ذلك مجتمعنا الذى تحكمه الفوضى وتختل موازينه . نعم ، كافأه مجتمعنا كل هـذه المكافأة ، لأنه يجلس داخل غرفة ويشتغل بالدسائس ويطلق فى الناس الأكاذيب . فعمى لم يخلق شـيئا ولم يبتكر شيئا . ولست أستطيع أن أدعى أن أى مشروع من المشروعات التى نظمنـاها قـد عاد بأدنى نفـع على الحيـاة الانسانية » .

وما هذا الصيدلى الا نموذج لطبقـة الأدعياء والمغامرين الذين مكنتهم الصناعة والنظـام الرأسمالى من اقتحام العـالم والاستيلاء عليه وطرد طبقة الأشراف منه بعد أن ظلوا آمنين دهرا وراء زراعتهم ونظـامهم الاقطاعى . وقد ذهب الأرستقراط وتركوا وراءهم خرابا ثقافيا وفراغا مدنيا عجز البورجوازيون من بعدهم عن تعميره وملئه . ومع ذلك يبدو أن ولز مغتبط بهذه النتيجة ، على العكس من جولزويرذى الذى عالج الموضوع

نفسه فى « ملحمة فورسايت » والأسف يملأ قلبه على المجد الذى كان ، وللبربرية التى سادت المجتمع من بعده •

وقصة « تونو بنجى » هى آخر ما كتبه ولز فى باب القصص الواقعية • وما من شــك فى أنها ومثيلاتها تشتمل على مواضع ما كان ينبغى أن توجد فيها ، وولز لم يستطع أن يتجنب فيها دائما اعلان آرائه فى السياسة والاجتماع والأخلاق الخ ، من كل ما يغض من قيمتها الفنية ، وتحت المرح الذى يحيط ببولى وكيبس والعم بوندريفو نرى وجه ولز العبوس ، ولز المصلح ، ونقرأ فى أساريره سخطه على المجتمع • ولكننا نستطيع بوجه عام أن نحكم بأن شخصية الكاتب تختفى وراء أشخاص قصصه الواقعية ، كما نستطيع أن نحكم بأن هــذه القصص الواقعية برغم ما فيهــا من استطراد ملحوظ منشأة على تصميم واضح لا يخطئه أحد ، وهــذا ما يجعلها آثارا أدبية من طراز عظيم •
ولو أن لولز ما لأستاذه دكنز من رحابة فى القلب وحرارة فى العواطف ومقدرة على العطف لمــا تخلف عنه فى كثير أو قليل ، فمرحهما ســواء وسخريتهما واحدة ، وفهمهما لتفاصيل المجتمع البورجوازى الصغــير يكاد يكون متســاويا • بل ان لولز مالدكنز من عيوب ، فكلاهما يبلغ قمة فنه حين يلتزم وصف الحياة فى الطبقة المتوسطة الصغيرة التى نشأ فيها ، وكلاهمــا يخفق اخفاقا واضحا كلما خرج من دائرة هــذه الطبقة وأجترأ

على غيرها من الطبقـات • ومهما يكن من شيء فسـيرة ولز الأدبية تنتهى هنا • فقد انصرف قبيل عام ١٩١١ الى تحبير نوع ثالث من القصص ليس فيه من الأساطير العلمية ولا من تصوير الواقع شيء : انصرف الى تحبير القصص الجدلية أو القصص الاجتماعية أو القصص الفكرية أو سمها ما شئت من الأسماء التى لا تختلف كثيرا وتتفق جميعا فى أنها ليست من نصيب الفن • ومن هـــذه القصص « مســتر بريتلنج » و « جون وبيتر » و « آن فيرونيكا » وكثير غيرها مما نسيه الناس أو كادوا • ومنهج ولز فى هـذه القصص الجـدلية يختلف عن منهجيــة السالفين فى الأساطير وفى الواقعيات • لقد ضاق بالخيال ذرعاً ، فعدل عنه وكتب عن الواقع • وها هو ذا يضيق بالواقع ذرعا فيعدل عنه ويكتب عن الأفكار • ولكل قصـة من قصصـه الجدلية « هدف » أو « رسالة » • والهدف العام هو مناقشة الآراء الاجتماعية وتحليلها • والرسالة العامة هى الاصـــلاح الاجتماعى • أما وصف الحياة المجرد فلم يعد ولز يكتفى به ، وهذا دليل على أن طبيعة المفكر المصلح فيه أقوى من طبيعــة الأديب الفنان • وما هـذا التحول فى ولز بظاهرة جديدة تماما أو خفية تماما ، فبذور التبشير موجوده فى كل عمل من أعماله الأولى حتى أعظمها شأنا وأقربها الى روح الفن الصرف • وولز قبل سواه يعلم بأمر هـذا التحول فيه ، بل لقد أعلنه اعلانا فى مقال له عن « القصة المعاصره » نشره عام ١٩١١ فى عدد نوفمبر

من مجلة « فورتنايتلي ريفيو » . وفى هـذا المقال ، أو فى هذا البيان بتعبير أدق ، حدد ولز وظيفة القصـة كما يفهمها هو ، فـاذا بها وظيفـة لا تقوم بها « آلة الزمن » ولا تقوم بهـا « كيبس » أى لا تقوم بها أساطيره العلمية ولا تقوم به قصصه الواقعية . فمبادىء القصة فى بيانه ثلاثة : أولها أن القصـة استطرادية فى طبيعتها ، فهى نسيج من خيوط كثيرة قد تختلف فى ألوانهـا ، وهـذا يقضى على مبدأ التصميم الذى يلتزمـه الفنانون فى القصص . وثانيها أن القصـة مرنة ورحيبة تتسع أو يجب أن تتسع لكل شىء فى الحياة من ادارة الأعمـال الى السياسة الى شواهد التاريخ الى الأعمال الفاضلة الى الأعمـال الفاحصة ، وكل هذه المواد تختلط وتنسجم وتصفو فى نهايـة القصة ، وهذا يهدم مبدأ الوحدة . وثالثها أن القصـة وان لم تكن منبرا يستخدمه القصصى لشرح آرائه فهى كرسى الاعتراف ونبع المعرفـة ودافع النفس الى أن تراجع نفسـها مراجعـة مثمرة » ، وهى كذلك معرض الآراء ومكان امتحان السـلوك الانسانى . وقد بدأ ولز يجرب هـذا المنهج فى القصة قبل أن يصدر بيانه ببضع سنوات ، ودأب عليه بقية حياته ، فانتقل بذلك من قائمة الأدباء الى قائمة الكتاب الاجتماعيين .

أدب ولز أدب البورجوازية الصغيرة ، وهو امتداد هذا النوع من الأدب الذى وضـع أساسه دكنز وبنت عليه جورج اليوت وأضاف اليه أرنولد بنيت . فما المراد من هذه العبارة ؟

لاشك أن نشأة ولز فى أسرة من أسر الطبقة المتوسطة الصغيرة قد تركت فى آثاره خصائص يتفرد بها أبناء هـذه الطبقة دون سواهم ، فجاء أدبه بهذا المعنى من أدب البورجوازية الصغيرة . وأبسط مثال لذلك ضخامة انتاجه التى يعجز دونها الكثيرون وهى ضخامة تدل على جـده ودأبه على العمـل سـواء فى الاطلاع أو فى التحرير . والجد والدأب على العمـل خاصتان تتميز بهما البورجوازية الصـغيرة أكثر مما تتميز غـيرها من الطبقات . كذلك الحال مع أسلوبه ، فهو ليس بالأسلوب الحر السوى يؤتاه صاحبه ويعمل على اتقانه بقية عمره ، بل هو أسلوب غير ثابت الصفات يتراوح كثيرا بين القوة السكسونية والطنطنة اللاتينية ، فيه من اتقان الحريص شيء وفيه من اهمال المتعجل شيء ، وهو أسلوب طموح يحس قارئه بأن صاحبه يحاول الاستفادة من مستصعب الكلم فيوفق آنـا ويخفق آنـا ، وهو أسلوب يتفاوت كثيرا بين الصـدق والادعاء . وعلى الجملة فهو أسلوب ذو شخصية تشبه شخصية صغار البورجوازيين بعض جوانبها يدعو الى الاعجاب وبعض جوانبها كريه تمجه النفوس ، ولكنها فى كل حالة تحـاول أن تثبت وجودها وتفرض نفسها على الناس فرضـا . ولكن أدب ولز أدب البورجوازية الصـغيرة بمعنى آخر كذلك ، فهو يصف حياة هـذه الطبقة ومشاكلها وصفا مفصلا يوشـك أن يكون جامعا مانعا . وولز مع طول اشتغاله بالاشتراكية ليس بالكاتب العمالى الأصيل الذى وقف

بيانه على تصـوير الحيـاة البروليتاريـة بمعناها الصحيح : وانما هو كاتب من فقراء المتوسطين كتب عن فقراء المتوسطين • وبؤس الانسانيـة عنـده يبدأ ببؤس الأحـذية وبؤس التعليم الانسـانى • ومشاكل الجمـاهير عنده تتركز فى ازالة هذين البؤسـين • والناس فى قصصه خدم وليسوا بالخدم فى وقت واحد ، وصيادلة ريفيون يجدون وراء المـال ويوفقون لاقتنـاء الكثير منه ، ومدرسون لهم فى الحياة آمال صغيرة وأطمـاع تافهة بعضها يتحقق وبعضها يخيب • والشخصيات عنده شخصيات فردية تتحرك بالدوافع الفردية أكثر من سـواها • فولز أديب للبورجوازيـة الصغيرة بالمعنى الذى أراده القصصى الأمريكى هنرى جيمس حين كتب يقول : أنت أول من وصف الطبقـة المتوسطة الصغيرة فى انجلترا وصفا خلا من التنميق وخلا من الغرابة وخلا من الاسراف وخلا من الخيال الدخيل الذى يكثر فى أدب دكنز مثلا فيضلل القارىء ، ويكثر فى أدب جورج اليوت فيخرج به عن الجوهر • فقد وصفت ما فى هـذه الطبقة من الابتذال بروح هى روح العالم وروح المؤرخ معا ، ولقد رأيت تفاصيل الحياة بين أبناء هـذه الطبقة على هذا الضوء القوى ، ضوء العلم والتاريخ » •

على أن أدب ولز أدب البورجوازية الصغيرة بمعنى آخر أكثر عمقـا من كل ما تقدم ، فهو ليس مجرد أديب من صغار

البورجوازيين يكتب للبورجوازية الصغيرة عن حياة البورجوازية الصغيرة فيجيد الكتابة والتنوير . وهو ليس مجرد مرآة صادقة تنعكس فيها حياة صغار المتوسطين ، بل هو الأديب الذى «يعبر» عن هذه الطبقة فى كل شيء من حيث ظروفها الاجتماعية والاقتصادية ، ومن حيث فلسفتها السياسية والاخلاقية ، ومن حيث آلامها وآمالها فى الحياة ، ومن حيث شخصيتها الانسانية التى تميزها عن سائر طبقات المجتمع . فهو اذن مرحلة فى تاريخ الفكر الانسانى ، وهو ظاهرة فى تطور المجتمع ولا سبيل الى فهم ذلك التطور الا بدراستها . وصلته بالبورجوازية الصغيرة صلة عضوية حتمية ، فهو المسبب لوجودها المظهر لقوتها المفكر لها المعبر عن أهدافها فى الحياة .

وآيات ذلك فى أدبه كثيرة فولز قد نشأ فى أواخر القرن التاسع عشر مع نشوء الحركة العمالية ومع نشوء الفلسفة الاشتراكية بنوعيها الماركسى الثورى والبرودونى التطورى . فماذا كان موقفه من العمال والاشتراكيين ؟ آمن ولز بحقوق العمال حقا ، ولكنه لم يؤمن بها ايمان عامل بل آمن بها ايمان صديق للعمال . فهو يؤمن بحقوق الانسان أكثر من ايمانه بحقوق العمال ، وهو يؤمن بحقوق العمال لأنها جزء لا يتجزأ من حقوق الانسان . وانتصاره للطبقة العاملة دون غيرها من الطبقات طبيعى بحكم الجوار ، فطبقته البورجوازية الصغيرة

أقرب ما تكون الى البروليتاريا ، وهى أقرب الى البروليتاريا منها الى الطبقات الأخرى ؛ وانفصال المفكرين والمثقفين عامة من صغار البورجوازيين عن طبقتهم البورجوازية الصغيرة . وانضمامهم فى المبدأ والأمانى الى جموع البروليتاريا أمر مألوف أوشك أن يكون قاعدة فى الحركات السياسية . لهذا كله اختار ولز من بين النظريات الاشتراكية الكثيرة الشائعة أكثرها اعتدالا وأقربها الى فهم البورجوازية الصغيرة ، فآمن بنظام الملكية المشتركة كما يؤمن كل اشتراكى . ولكنه آمن كذلك بالانتقال المقسط أو بالتدرج أو بالتطور ، ولم يؤمن بالانقلاب الكامل أو بالطفرة أو بالثورة . آمن ببرودون ولم يؤمن بماركس ، فصدق عليه وصف ماركس لبرودون بأنه أستاذ فى الجامعة له قدم فى الطبقة البروليتارية وقدم فى الطبقة البورجوازية ، فهو مذبذب بينهما حائر يجتهد فى التوفيق بين أمانيهما فيخسرهما جميعا . وولز يؤمن بحقوق الانسان عامة دون حقوق العمال على وجه التخصيص ، لأنه يحس بوعى منه أو بغير وعى أن الانسانية لا تقتصر على العمال والعاملين كما يقول الماركسيون ، بل تتسع حتى تشمل كذلك الطبقات العاملة المالكة والطبقات المالكة فحسب . وهذا اختلاف جوهرى فى وجهة النظر ، منشؤة أن ولز يقف فى منتصف الطريق بين المستغلين والمستغلين . ولأنه يقف بحكم طبقته ومصلحتها فى منتصف الطريق بينهما نراه يرى وجهة نظر الطرفين ويؤمن بهما

جميعا • ولأنه يرى وجهة نظر الطرفين ويؤمن بهما جميعا نراه يعتقد أن للطبقات العاملة حقوقا أولها امتلاك وسائل الانتاج بالاشتراك ، ويعتقد أن الطبقات المالكة حقوقا كذلك أولها تعويضها عن وسائل الانتاج التى تنزع من يدها • ولأنه يرى وجهتى نظر الطرفين ويؤمن بهما جميعا نراه يعترف بشخصبة الطبقات غير العاملة ويعترف بشرعيتها ضمنا ، وهــذا ما لا يفعله المــاركسيون الذين يعدون الطبقات المــالكة طفيليات تعيش على جسم البروليتاريا وتأكل ثمار العاملين ، ويعدون الملكيــة الفردية لونا من ألوان الاغتصــاب يحميه القــانون • ولأنه يعترف بشخصية الطبقات المــالكة وبشرعيتها نراه يؤمن بالتدرج فى تطبيق البرنامج الاشتراكى ولهذا كان طبيعيا أن يجد ولز فى الجماعة الفابية منظمــة كافية لنشر الاشــتراكية بين الناس ثم تطبيقهــا على المجتمع فانضــم الى برنارد شو وســيدنى وب وبياتريس وب وجراهام والاس ، وساهم بنصيب لا بأس به فى حركة التنوير الاشتراكى التى اضطلع بها الفابيون •

وبهذا المعنى يصح أن نصف ولز بأنه أديب انجليزى لحما ودما • فالبورجوازية الصــغيرة هى العمود الفقرى للشــعب الانجليزى ، وعقلية صغار البورجوازيين هى العقلية السائدة بين أبناء هــذا الشعب ، فهم يطلبون الاشتراكية ولكن بمقدار ، وينشدون التغيير ولكن فى الحدود البطيئة التى تمليها الحاجة

الملحة ويأذن بها النظام . وهم شـديدو الفردية أشخاصا وشعبا يقيسون كل شيء بمقيـاس ، وينفرون من كل تأثير خارجي ، ويرفضون كل فلسفة أو نظام من شأنه أن يحد ممكنات التضخم أمام « الأنـا » .

وولز شديد الايمان بالمنهج العلمي . وشدة الايمان بالمنهج العلمي كانت خاصـة هامة من خواص البورجوازية الصغيرة والكبيرة في انجلترا وفرنسا وحدهما ابان القرن التاسع عشر ، أي ابان نماء البورجوازية وعنفوانها . وذلك لأن البورجوازية الانجليزية والبورجوازية الفرنسية قد شبتا في جو من الحرية يوشـك أن يكون مطلقا بعد تصارعهما المشـهود في الحروب النابوليونية ، والانتهاء من تلك الحروب الى تقسيم العـالم بينهما ، وبذلك نضجت الرأسمالية الانجليزيـة والرأسـمالية الفرنسية في جو من الأمان أشبه ما يكون بأمان الاحتكار ، مصدره استئثارهما بأسواق العالم دون غيرهما من الرأسماليات المتأخرة في الدول الأخرى ، فلا غرابة أن تؤمنا بالعلم مصـدر رخائهما ، وبالعقل رأس سعادتهما . أما البورجوازية الألمـانية فقد نشأ وشبت وشاخت في جو من العنت والمحاصرة والاضطهاد الخارجي فلا غرابة اذن أن يتصف الفكر البورجوازي الألمـاني في كل مرحلة من مراحـله من فخته الى شبنجلر بالثورة على العقل والايمان بالعاطفة ، فالبورجوازية بوجه عام لم تكن دائما

كما نعرفها نحن أبناء القرن العشرين قوة ثائرة على قوانين العقل ثائرة على منهج العلم ، تؤمن بالعاطفة والخرافات فى كل باب من أبواب النشاط الانسانى ، وتنجب من المفكرين أمثال سوريل وشبنجلر وروزنبرج وألدوس هكسلى ، ومن الأدباء أمثال ت.س. اليوت وجيمس جويس و د.ه. لورانس ، ومن الفلاسفة أمثال أدنجتون وبرجسون وبرتراند رسل ، بل تنجب من العلماء من يجلسون حول المائدة ويخاطبون الأرواح أمثال أوليفرلودج وكونان دويل . كانت البورجوازية بين نهاية القرن الثامن عشر ونهاية القرن التاسع عشر ، أى بين عام ١٧٩٤ عام الارهاب الأكبر الذى ألغى فيه روبسبيير المسيحية وأقام عبادة الكائن الأسمى مكانها ، وعام ١٨٩٥ الذى خلق أوسكار وايلد فيه « دوريان جراى » وألغى به عبادة العقل وأقام عبادة الجمال مكانها — كانت البورجوازية ابان هذه الفترة تؤمن بالعلم وبالعلم وحده، وتربط مستقبل الانسانية وسعادتها بفتوحات العلم التجريبى فى المعمل ، وبفتوحات العقل المشاهد بين طبقات الأرض وقبائل الهمج ، وبفتوحات الذهن المبتكر بين آلات الانتاج ، وكانت بورجوازية متفائلة تؤمن بفلسفة « التقدم » أى أنها مطمئنة الى تقدم البشر المطرد ، لأنها كانت بورجوازية منتصرة مستقرة لا تجد ما يهدد سلامتها ، فلما اكتهلت تكشف ما فى نظامها الرأسمالى من تناقض داخلى ، فبدأت الرأسماليات الجديدة (ألمانيا وأمريكا أولا ، ثم اليابان وايطاليا) تنازع الرأسمالية

الانجليزية والرأسمالية الفرنسية ما كان لهما من سيطرة مطلقة على أسواق العالم ، من كل ما جر الى التسابق الاستعماري والحروب الشاملة ، وبدأت عوامل الهدم الداخلية تنشط بظهور الحركة العاملة التي تهدف الى الغاء النظام الرأسمالي جملة واحلال نظام عمالي محله ، وازاء كل هـذه الظروف التي جدت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر زال عن البورجوازية الانجليزية والبورجوازية الفرنسية ما كان لهما من اطمئنان سابق على المستقبل ، وتزعزع ما كان لهما من ثقة في « التقدم » وتشككتا في كفاية العقل والعلم لحل مشكلات الانسانية ، بل ظهر منهما أنبياء مزيفون يتحدثون عن الكارثة المحدقة بالنوع الانساني وينذرون بانهيار الغرب ، ويتوقعون حلول الساعة أو العودة الى الهمجية الأولى ، وانتقل التفاؤل والايمان بالعقل والعلم والثقة التي لا حد لها في « تقدم » الانسانية من البورجوازية المنهارة الى البروليتاريا الفتية التي تطلب حقها في الحيـاة . وقد كان طبيعيا هذا التعميم الذي نجده في فلسفة البورجوازية وفي فلسفة البروليتاريا ، فكل طبقة من طبقات المجتمع تتحدث عن الانسانية ومصير الانسانية ، لأنها تتوهم بالحق أو بالباطل أو بهما معا أنها والانسانية سواء .

فولز يقف في منتصف الطريق بين البورجوازية والبروليتاريا ، وهذا هو سره الكبير ومفتـاح شخصيته وأدبه معا . فقد أخذ عن البورجوازية ايمانها بالعقل والعلم أيام أن كانت تؤمن بالعقل

فلما زال عنها ايمانها بالعقل والعلم لم يعدل ولز عن ايمانه بالعقل والعلم . لماذا ؟ لأنه ليس بورجوازيا صرفا ، ولو قد كان لكفر بهما كما كفرت البورجوازية وليئس من المستقبل كما يئست . ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا لأن له أصولا فى البروليتاريا الى جانب أصوله البورجوازية . لهذا كله ظل ولز قوة تقدمية عظيمة فى المجتمع ، يبشر بالعقل والعلم ويحطم الاستسلام للعاطفة والانسياق أمام الخرافات . وهذه دلالة بطولة هذا المفكر ، فقد ثبت وحده أو بين نفر قليل على ايمانه بالحياة كأنه الصخرة التى لا تتزعزع ، ورأى الأرض تسوخ تحت قدمية فى أواخر القرن الماضى وأدباء الكارثة من حوله يتجمهرون ، فما عدل عن ايمانه بالعقل أو بالعلم . وهذا هو نصيب البروليتاريا الحقيقى فيه فمن آمن بالعقل والعلم دفع البشرية الى الأمام .

ولكن ولز كما أخذ عن البورجوازية القوية ايمانها بالعقل والعلم ، أخذ كذلك عنها شيئا من التشاؤم الذى اتصفت به حين كثرت فيها ومن حولها عوامل الهدم . وقلق ولز على مصير « الانسانية » لا يبلغ مبلغ التشاؤم حقا الا قبيل وفاته ، وهو لون من الشك أو الخوف المعقول الذى يدفع اليه الحرص . فولز ليس من أدباء الكارثة أو مفكريها ، وانما هو طبيب أمين ونبى يتكهن بالغيوب . وهو يرى ان أداة التقدم هى العقل

والعلم ، ولكنه يرى كذلك أن تقدم الانسانيـة ليس ضرورة تاريخية ولا جبرا ماديا كما يرى المـاركسيون وعامة مفـكرى البروليتاريا المطمئنون الى مستقبل الطبقة العاملة ، بل هو أمر جائز اذا دامت للانسانية شروط التقدم وهـذا غير مضمون • وكثرة الأوجاع التى تشقى بها الانسانية فى القرن العشرين وهول هذه الأوجاع من حروب مهلكة ونظم مدمرة لا يبشران بخير كثير ، فهو اذن يرى نذر الكارثة ولا يرى الكارثة نفسها • ولقد وقف ولز حياته أو شطرا عظيما منها يحذر الناس وينذرهم من مآلهم ان لم يرعووا • فالعقل والعلم عنده قد يكونان أداة خراب بمقدار ما هما أداة تعمير • والعـلاج عنده هو الغاء العاطفية والعدول عن ارتجـال الحلول ، ثم الايمان بنفع التصميم • فعلى المفكرين والقادة والساسة أن يخرجوا العالم من هـذه الفوضى الراهنة ، بأن يضعوا له تصميما يسير عليه فى مستقبله • والأصل فى كل تصميم عند ولز هو تحطيم حواجز القوميـات واقامة حكومة عالمية تدبر شئون البشر من بلاد البنجوين الى بلاد الأفيال • وهو لا يستطيع أن يتصور الأرض الا كوكبـا يسبح فى الفضاء عليه نوع واحد عال هو النوع الانسانى ، وان كان لابد من قتال فليقاتل أبنـاء هـذه الكوكب الطبيعـة ، أو فليقاتلوا أبناء الكواكب الأخرى • وبالعقل والعلم وحدهما يستطيع أبناء الأرض ان يعمروا الأرض وان ينهضـوا وان يتطوروا فى الطريق المستقيم • وهـذا التصور أو هـذا الحلم

الجميل يبعد كثيرا عن تصـــور البورجوازية المستقبل ويقترب كثيرا من تصـــور البروليتاريا له • فالبورجوازية لا تتصـــور النوع الانسانى تصورها وحدة منسجمة متماثلة ، بل تتصوزه تصورها فرقا من الكائنات متجافية متنازعة على البقاء ، ليبقى على وجه الأرض أصلحها جميعا • والبروليتاريا تتصور النوع الانسانى نوعا من الأحياء واحدا فى الجوهر وفى الممكنـــات ، فرقته الطبقات المـــالكة بمختلف الفلسفات الدينية والعنصريـــة والاقليمية والثقافية ، وعلمتـــه التناحر بدل أن تعلمـــه التفاهم والتعاون • وفى هذه الحدود خدم ولز جموع البروليتاريا بنشر فكرة من أفكارها الرئيسية • ولكن ولز لم يأخذ فكرة الحكومة العالمية أو فكرة التصميم العالمى عن فلاسفة البروليتاريا ، ماركس وانجلز ولنين ، وانما اهتدى اليها بحكم ايمانه بالعقل والعلم • فعقليته العلمية جعلته يفهم المجتمع البشرى لا فهما اجتماعيا بل فهما بيولوجيـــا ، أى جعلته يراه كمـــا يرى نوعـــا من أنواع العضويات راقيا ومعقدا • فالنوع الانسانى عند ولز حقيقة كلية ، حقيقة تميزه فى ذهن العالم عن غيره من أنواع الحيـــاة والفروق الدينية والعنصرية والاقليمية والثقافيـــة بين أصناف البشر ان كانت حقيقة ، فهى حقيقة جزئية لا تقوى أمام الحقيقة الكلية التى تقنع العلماء بوحدة النوع الانسانى • وولز الانسان يلمس أن حزازات المصلحة والدين والعنصر والثقافة تمنع النوع الانسانى فى مجموعه من التطور أو تدفعه الى سبيل فى التطور

ينبغى أن يتحاشاها • وولز العالم الذى ألف أن يفكر فى الانسانية تفكيره فى مادة عضوية كانت فى بساطة الأميبا فأضحت فى تعقيد أينشتين ولز هذا شديد الحرص على أن يدوم للانسانية ما كان لها من تطور ورقى • والضمان الأول فى نظره هو ايجاد نظام عالمى يضع حدا لأسباب التأخر بين البشر كالفقر والجهل والمرض والحروب ، ويقضى على كل تكتل دينى أو عنصرى أو ثقافى يمنع البشر من الاحساس بوحدتهم أو يدفعهم الى التناحر وهدم الذات • واهتمامه بالنظام العالمى اهتمام عالم حريص على سلامة النوع الانسانى أكثر منه اهتمام مصلح حريص على سعادة البشرية فى وضعها الحالى •

كذلك اهتدى ولز الي فكرة العالمية اهتداء بحكم موقفه المتوسط بين البورجوازية والبرولبتاريا • فقربه من الطبقة العاملة هو الذى هداه الى التفكير الاشتراكى بما ينطوى عليه من ايمان بنظام الملكية العامة وايمان بانشاء ولايات متحدة عالمية ، ولكن صلته بالطبقة المتوسطة جعلت اشتراكيته اشتراكية طوبوية كما يحب أن يصفها انجلز ، آى اشتراكية عاطفية أو خيالية أو مثالية أو ما شاكل ذلك من النعوت ، أى اشتراكية لا تستند فى تحقيقها على أصول مادية فى المجتمع والحياة • فهو يبغى حقا تطبيق نظام الملكية العامة • ولكنه يكاد ينتظر من الطبقة المالكة أن تبادر الى تطبيق هذا النظام •

وهو يبغى حقا اقامة حكومة عالمية . ولكنه يحسب أن الحكومة العالمية ممكنة الاقامة فى حدود الكادر القائم للأشياء . وهـذا وجه الاختلاف بينه وبين فلاسفة البروليتاريا ، وهـذا وجـه صلته بالبورجوازية وكلما كثرت من حوله الحروب والصراعات والقنابل الذرية فتح عينيه فى براءة الطفل الغرير وأبصر الهاوية وتحدث فيما يشبه الجزع عن الكارثة وطالب مخلصا بوجوب العمل على تلافيها . ومن رأى الكارثة ولو لحظة واحدة خرج عن التعاليم المـاركسية ، فالمـاركسية مطمئنة الى مصير الطبقة العاملة ، وبالتالى مطمئنة الى مصـير الانسانية . والمـاركسية لا يشوبها أدنى شك فى أن النظام الاشتراكى قادم لا ريب فيه . وأن الحكومة العالمية قادمة لا ريب فيهـا ، ومهما كثرت من حولها الحروب والصراعات والقنابل الذرية فهى تعلم أن هذه آلام الموت تعانيها البورجوازية قبل انطواء نظامها الرأسـمالى نعم ! المـاركسية مطمئنة الى مجىء الدولية اطمئنان المسيحية مثلا الى مجىء الجنة ، والمـاركسية تتفاءل كل هـذا التفاؤل لا لأنها تجد ما يلزمها به فى عالم الأحلام أو فى عالم الاخلاق . بل تتفاءل كل هـذا التفاؤل لأنها تجد ما يسـوغه فى تطور التاريخ فولز اذن يقلق على مستقبل الانسانيـة ولا يقلق على مستقبل البروليتاريا ، لأن مستقبل البروليتاريا فى الفلسـفة البروليتارية على الأقل مضمون ، ولكنـه يقلق غير عامد على مستقبل البورجوازيـة ، فمستقبل البورجوازيـة لا يدعو الى

القلق فحسب بل يدعو الى الجـزع كذلك باعتراف فلاسـفتها أنفسهم • وولز يقلق على مستقبل البورجوازية غير عامـد ، لأن تصوره للانسانية يشمل البورجوازية والبروليتاريا جميعا • وما جاءه هـذا التصور الا بحكم موقفه المتوسط بين الطبقتين ، وبحكم تبعيته للبورجوازية الصـغيرة ، فهو يزعم لنفسه مكانا « فوق » الطبقات • فاذا كان الارتفاع عن الطبقات ممكنا فقد ارتفع ولز أكثر مما ارتفع انسان سواه ، والا كان مكانه الطبيعى عين المكان الذى وقف فيه برودون من قبل ، أى مكانا « بين » الطبقـات •

كل هذه أدلة صريحة على طوبوية ولز ، فمن أراد مزيدا وجده فى قصصه ، فالنهج الذى نهجه ولز فى فن القصـة يدل على موقفه من المجتمع • فاذا نحن تجاوزنا عن القصص الواقعية التقليدية التى كتبها البورجوازى الصغير للبورجوازية الصغيرة عن البورجوازيـة الصـغيرة مثل « تونو بنجى » و « كيبس » و « سيرة مستر بولى » و « الحب ومستر لويشام » واذا نحن تجاوزنا عن بحوثه الصريحة كنشراته الاشتراكية الفابية و « مجمل التاريخ » و « الانسانية : عملها وثروتها وسعادتها » فماذا نجد ؟ نوعا من القصص غير مألوف ، هو الأساطير العلمية ، وأمثلتها كثيرة منها « آلة الزمن » و « طعام الآلهة » و « بشر كالآلهة » و « حرب العوالم » و « حرب الهواء » و « جزيرة الدكتور

مورو » و « الرجل الخفى » و « الزيارة العجيبة » ، وفيها يجتهد ولز أن يتصـــور مستقبل البشرية بل ومستقبل الأحياء جميعا اذا ما وضـــع العلم فى خدمة المجتمع ، ويبنى تصوراته هـــذه على مستكشفات العلوم ونظرياتها الثابتة ، فهو يتصور المجتمع البشرى قد تطور ملتزما قوانين النشوء والارتقاء التى قال بهـــا لامارك وداروين ، فاذا بأفراده ضخام الرؤوس صغار الأجسام الى حد خرافى • وهو يتصور مصلا تحقن به العجماوات فتتطور حتى تقترب من الآدميين • وهو يتصور محلولا يشربه النـــاس فتشف جسادهم حتى تمتنع رؤيتها على العيون • وهو يتخيل حربا تنشب بين كوكبنا الأرضى وغيره من الكواكب ، الى آخر هـــذا كله من ممكنات التنبؤ التى يجوز للعلم فرضا أن يحققها للحياة • ولكن الاتجاه العام فى هـــذه الأساطير العلمية هو اقامة المدينة الفاضلة أو الطوبى كما يسميها بعض الكتاب أو الأوتوبيا فى عالم الأحـــلام ، وهى مدينة يبلغ المواطنون فيها درجـــة الكمال فى كل شىء من حيث تكوينهم الشخصى ، ومن حيث صلاتهم الاجتماعية ، ومن حيث صلاتهم بالطبيعة ، وهى الوعد السـعيد الذى ما لبثت الانسانيـــة تمنى نفســها به منذ فجر التاريخ • أما المتدينون فيعلمون بأن مكان هـــذه المدينـــة الفاضـــلة فى العالم الآخر حيث كنا وحيث نعود ، وأما غـــير المتدينين من أمثال ولز فيعلمون أن انشاء هـــذه المدينة الفاضلة فى العالم الحالى أمر ممكن أو يرجون ذلك على أقل تقدير •

وهــؤلاء يذهبون فى ذلك مذاهب شتى : فمنهم من يتخيلهــا جمهورية فاشية كأفلاطون ، ومنهم من يتخيلها جمهورية شيوعية كتوماس مور ، ومنهم من يتخيلها جمهورية فوضــوية كوليم موريس ، ومنهم من يتخيلها جمهورية علمية كولز • ولا جدال فى أن الأساس الأول فى أية مدينة فاضلة عند ولز هو تطبيق النظام الاشتراكى • ولكن لا جدال كذلك فى أن اهتمام ولز بتطبيق النظريات العلمية على مختلف وجوه الحيــاة فى مدينته الفاضلة أشد وضوحا من اهتمامه بتطبيق النظريات الاجتماعية • وليس غريبا فى ولز هــذا الاتجاه العلمى الطوبوى ، فقد نشأ فى قــرن العــلم ، قرن داروين ومنــدل ودالتون ورذرفورد وماكسويل وهكسلى ، وكان تخصصه الأول فى علم الحيوان ، كما نشأ فى عصر الطوبيات عصر أوسكار وايلد ووليم موريس وساموبل بتلر ، أيام تململ مفكرو البورجوازية من ممولى البورجوازيه ، فانحازوا الى البروليتاريا غير مدركين ، واشتغلوا بنشر الاشتراكية وبناء المدن الفاضلة •

وهــذه الاشــتراكية الطوبويــة فى ولز تؤكد أصــوله البورجوازيــة • فلو قد كان ولز مفــكرا بروليتاريا أصــيلا لمــا انصرف عن بنــاء مجتمع اليوم ، وهو شىء مادى واضح المعالم ، الى بناء مجتمع الغد وهو شىء أشبه بنسيج الأحلام • وهل أدل على هــذه الأصــول القوية من أن ولز كلمــا كتب

SS

القصص الواقعى كتبته عن أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة بالذات ، وكلما كتب عن « الانسانية » جمعاء لجأ الى الأحلام وعمد الى لغة الخيال ؟ ان الانسانية العمالية والاشتراكية العمالية والكفاح العمالى ، أمور مادية وحقائق راهنة ، لا يمكن لمفكر عمالى أصيل ان يفر منها أو يؤجل النظر فيها حتى يتحقق مجتمع الغد القريب ، فكيف اذن وغد ولز غد بعيد . غد يحصى بالعصور الجيولوجية وبالسنين الضوئية ، ولقد يحصى بالآباد يوم يبتلع الأرض اللهب ويصعد منها الدخان .

هذا هو الكاتب المحترف هربرت جورج ولز الذى عرف مهمة الكاتب الناجح ، وادرك سر النجاح فى الكتابة طول حياته ، وأصاب التوفيق باول كتاب نشره فى الناس ، فلم ينطو على نفسه ويكتب للخاصة ، ولم يبتذل ويكتب للدهماء بل كتب للجمهور الكبير الذى يحسب له حساب ، كتب للرأى العام ، للرجل العادى . ولكن هناك استدراكا لابد منه لفهم ولز وجولزيرذى وأرنولد بنيت وأترابهم من كتاب البورجوازية الصغيرة ، وهو أن الرجل العادى الانجليزى فى هذه المرحلة من تاريخ انجلترا ليس العامل فى المنجم ولا الصانع فى المصنع بل البورجوازى الصغير ، ذلك المتوسط الفقير الذى يعيش على هامش النظام الرأسمالى ويتعلق بأهدابه ، وهو فى انجلترا المعاصرة يعد بالملايين : لأن الرأسمالية الفردية أو الرأسمالية

القومية نظام قد تغلغل فى صميم الحياة الانجليزية بحكم طابعها الامبراطورى الذى جعل البروليتاريا الانجليزية ذاتها بورجوازية صغيرة بالنسبة الى عمال العالم المتأخرين منهم والمتحضرين ، ولقد فهم ولز أبناء هذه الطبقة فهما صحيحا ، ووصفهم وصفا أمينا ، لا فى قصصه الواقعية وحدها بل فى أساطيره العلمية كذلك . ولعل أنفع ختام لهذا البحث صورة لأبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة لا ينقصها الا الاطار .

« كل هؤلاء الناس ، هؤلاء الناس الذين يسكنون هذه الدور ، وأولئك الملاعين من صغار الكتبة الذين سكنوا فى تلك الناحية ، كلهم قوم لا خير فيهم ، فأجسادهم لا أرواح فيها ، ونفوسهم صغيرة لا تعرف الآمال الكبار ولا الأشواق العظيمة . ومن خلت نفسه من هذه الآمال وهذه الأشواق فهو رمة حية لا أكثر من ذلك ، رمة يتلفها الحرص ويدمرها الاحتياط . لقد رأيت المئات منهم . رأيتهم يهرولون من دورهم الى أعمالهم وقد حمل كل فطوره فى يده ، رأيتهم يركضون جزعين لاهثين ليلحقوا بقطارهم الرخيص خشية أن يفوتهم القطار ويفصلوا من وظائفهم . رأيتهم يقومون بأعمال لا يفهمون من طبيعتها شيئا لأن الفهم يخيفهم ويضنيهم . رأيتهم يهرولون عائدين من أعمالهم الى بيوتهم خشية أن يتأخروا عن موعد العشاء ، ورأيتهم يلزمون بيوتهم بعد العشاء خوفا من الشوارع الخلفية المظلمة ، رأيتهم

يضاجعون النسوة اللائى تزوجوهن لا حبا فيهن بل لأنهن يملكن قدرا من المـال يطمئنون به على حياتهم التافهـة الدنيئة التى يهرولون فيها من المبدأ الى المنتهى ، وقد أمن كل منهم على حياته واستثمر جانبا من ماله خوفا من الحوادث . وفى أيام الأحـد يقصدون الى الكنيسة خوفا من المجهول ، كأنما الجحيم قـد أقيم للفيران » .

جيمس جويس

ولد جيمس أوجستين ألويسيوس جويس فى دبلين سنة ١٨٨٢ لأسرة ايرلندية كاثوليكية أصيلة ، وتلقى علومه الأولى بها فى كليتين من كليات الجزويت هما كلية كلونجوس وود ثم كلية بلفدير ، وأتم علومه فى الجامعة الملكية القديمة . ومع أن أعوام الطلب الأولى عند الجزويت قد تركت فى نفسه وفى تفكيره آثارا عميقة لازمته بقية حياته ، فاننا لا نعرف عنها ما يستحق السرد سوى أنه نشر وهو بعد فى التاسعة كتيبا عنوانه : « حتى أنت يا هيلى ! » دافع فيه عن الزعيم الايرلندى الكبير بارنل ، واتهم فيه هيلى بالخيانة الوطنية والتآمر لاسقاط الزعيم . أما فى الجامعة فقد عرف جويس بسعة الاطلاع وشدة الصلف والتهتك الأخلاقى فى وقت واحد .

والنوادر عن شـدة صلفه لا تعد ، منها أنه التقى ذات مرة بالشاعر الايرلندى العظيم و•ب• ييتس فاجترأ عليه قائلا : « لقد التقينا بعد أن فات الأوان ، فقد تقدمت بك السن ، ومحال أن تتأثر بأدبى » • ومنها أن الكاتب آرثر سايمونز حدثه ذات مرة عن بلزاك فضحك جويس ضحكة الساخر وأجاب : « عجبا لكم ! ألا زلتم تتحدثون عن بلزاك ! » • ومنها أنه أراد التردد على العلامة ادوارد داودن أستاذ الأدب المشهور ، فلما قـال له قائل ان داودن قد لا يرتاح الى صحبته أجاب هازئا : « ومن يكون داودن هـذا ! انه مجرد أستاذ صغير ، أما أنا فشاعر ! لقد نظمت أحسن قصيدة غنائية منذ شكسبير » •

وبعد أن تخرج جويس فى كلية الآداب سنة ١٩٠٢ انتقل الى باريس ليدرس الطب بها • ولا يعرف عن أيامه فى باريس الا فقره المدقع • ثم جاءه أن أمه تحتضر فعاد الى دبلن ليستأنف حياة الفقر والفجور ، واشتغل فيها بالتدريس قليلا ، ولكنـه ما لبث أن نزح الى القارة الأوربية عام ١٩٠٤ ومعه زوجة ، نزح الى بولا ثم تريستا وفيهما اشتغل بتعليم اللغـة الانجليزيـة فى مدارس برليتز • وفى تريستا أقام نيفا وعشر سنوات كتب فيها مجموعة من الأقاصيص هى « أبناء دبلن » ، وقصـة ترجم فيها لنفسـه هى « صـورة الفنان فى شبابه » ، ومسرحيـة هى « المنفيون » • وفى تريستا بدأ قصته الخالدة « يوليس » ، تلك

القصة التى أتمها بين زيوريخ وباريس فى سنى الحرب العالمية الأولى وما بعدها . فلما أتمها ونشرها عام ١٩٢٢ هيجت عليه الخواطر وألبت عليه السلطات . وأقام فى باريس فى عزلة عن الناس يقرأ ويكتب حتى حضرته الوفاة عام ١٩٤٤ .

وهكذا حكم جويس على نفسه بالنفى مختارا طول حياته ، ولم يعد الى دبلين ، مسقط رأسه ، الا مرة واحدة عام ١٩١٢ لينشر مجموعة أقاصيصه « أبناء دبلين » فقد تحرج الناشرون من نشرها ، لما بها من اشارات مسيئة الى الملكة فيكتوريا والملك ادوارد السابع ، ولما بها من وصف صريح لحوانيت دبلين وحاناتها ومطاعمها وذكر لها بأسمائها . ولقد طلبوا اليه أن يطهرها من كل ذلك فما رضى . فنشرها جويس أثناء زيارته تلك على نفقته الخاصة . ولكن الناشر الجبان أعدم النسخ الألف بعد طبعها ، ولم يبق الا على نسخة واحدة أعطاها المؤلف ، فخرج جويس من ايرلندا بين الغضب والفرح لنجاته من « ضباب الحضارة الانجلوسكسونية » معلنا فى أصدقائه أنه راجع الى القارة الأوربية ، « راجع الى المدنية » .

ولكن « أبناء دبلين » رأت النور عام ١٩١٤ حين توسط له الشاعر العظيم عزرا باوند لدى الناشرين . وكذلك توسط له باوند عند مجلة « الأيجويست » فنشرت له « صورة الفنان فى شبابه » تباعا فى العام نفسه . أما « يوليس » فقد دخل جويس

زيوريخ بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى ، فحسبها الرقيب لغرابة أسلوبها نوعا من الشفرة جديدا يحمل الرسائل الحربية ، وأوشك أن يصادرها ويستوقف صاحبها لولا أن توسط الوسطاء وقد كان اتمامها بدء متاعب جويس الحقيقية ، فقد نشرتها له مجلة أمريكية تدعى « ليتل رفيو » تباعا ، ولكن مصلحة البريد فى الولايات المتحدة أمرت باحراق جملة أعداد منها لما فيها من خروج على الآداب العامة • وقاضت المجلة « جماعة محاربة الرذيلة » فحكم على أصحاب المجلة بغرامة قدرها مائة دولار • وظهرت فى باريس الطبعة الأولى من « يوليس » عام ١٩٢٢ ، وتلتها طبعة فى لندن صودرت • وتولت جمارك ساوثهامبتون ونيويورك تفتيش المسافرين ، وجمع الداخل والخارج منها لاحراقها • أما الصحافة فلم تكن أقل نشاطا من السلطات ، فكتبت عن « فضيحة يوليس » وحذرت الناس من ذلك « الكتاب اللعين » ولقد حسب الانجليز فى مبدأ الأمر أن « يوليس » ان هى الا كتاب جديد فى الأدب المكشوف لا وزن له ولا خطر حتى دلهم عليه ناقد فرنسى يدعى فاليرى لاربو فى مقال كتبه عام ١٩٣٢ •

هذا هو جيمس جويس الذى اختلفت فى وصفه الآراء : فمن قائل انه امام القصة فى القرن العشرين ، ومجددها الذى استحدث قالبا ومادة وغاية للكاتبين ، الى قائل بأنه دعى متهوس،

بل منحل متعفن ، بل قرحة فى جسم المجتمع . هـذا هو جيمس جويس الذى قال فيه ت.س. اليوت انه أعظم من ملك ناصية اللغة الانجليزية منذ ملتون ، وقال فيه برنارد شـو : « أنـا لا أستطيع أن أسطر الكلمات التى استخدمها مستر جويس ، فقلبى المتزمت يمتنع عن رسـم الحروف ، ثم انى لا أجد فى وقاحاته الطبية الصبيانية أو فى تفاهاته التى يعتز بها ما يستحق الاهتمام » : وقد ألقى شو بنسخته من « يوليس » فى نار المدفأة قائلا : ان هـذا الكتاب يثبت أن رجال دبلين وغلمانها لايزالون على ما كانوا عليه فى أيامى من قذارة فى التفكير لا سبيل الى ازالتها ، هذا كل ما هنالك ».هذا هو جيمس جويس الذى أفسح له أرنولد بنيت مكانا بين الخالدين ، واستجار منه د.هـ.لورانس قائلا : « يا الهى ! ان جيمس جويس لخليط متعفن لا انسجام فيه ، فما به الا مقتطفات من الكتاب المقدس وغيره من الكتب طبخت معا كما تطبخ بقايا الكرنب وحثالة المـأكولات فى حساء قوامه المهارة المقصـودة التى لا فن فيها ، فيالأدبه من أدب غث مألوف قد أضنى تأليفه صاحبه فاستخفى فى زى أدب جديد، بل استخفى فى زى الأدب الجديد . ان الملل يقتلنى حين أقرأ جيمس جويس ، فهو ملىء بالادعـاء ، وهو ملىء بالافتعـال والتبييت ، وهو خال تماما من كل تلقائية أو حيوية حقيقية » .

ولكن الجدل فى حقيقة جويس ومكانته رغم ذلك كله قد انتهى الآن الى ما يشبه الاجماع على أنه صاحب منهج فى القصص

جديد ، وصاحب أسلوب فى الانشاء جديد . ولقد يكون منهجه فاسدا ، ولقد يكون أسلوبه أضعف من أن يثبت أمام عصف الزمان ولكن ما من شك فى أن منهجه وأسلوبه قد تركا أثرا ملموسا فى بعض من كتبوا بعده ، الشعراء منهم والناثرين . وما من شك فى أن أدبه ظاهرة من ظواهر النصف الأول من القرن العشرين . وقد يكون جويس نقطة تحول فى فن الكتابة كما يصفه ممجدوه ، وقد لا يكون ، ولكنه مرحلة فى تطور الأدب على أقل تقدير .

وقد تطور جويس ذاته كما يتطور كل فنان ، فهو من ناحية لم يهتد فجأة الى منهجه وأسلوبه اللذين اشتهر بهما فى « يوليس » بل تعهدهما منذ شبابه الأول حتى أينعا وأثمرا . وهو من ناحية أخرى لم يبدأ حياته الأدبية بذلك المنهج وذلك الأسلوب بل بدأ كما يبدأ غيره من أصحاب المدارس بين القديم والجديد . فقد بدأ بمجموعته « أبناء دبلين » وهى مجموعة توشك أن تكون أقاصيص وتوشك أن تكون لوحات قلمية وصف فيها مسقط رأسه وصفا مفصلا لايؤتاه الا أصحاب المذهب الطبيعى فى القصة . ومنها يتبين أن جويس كان يعيش فى دبلين بروحه مع أنه قضى كل حياته فى الخارج « فشارع من شوارعها الخلفية المهملة أقرب الى فؤاده من الشانزليزيه العظيم » . أما قصته « صور الفنان فى شبابه » فهى قصة كتبها

فى عشر سنوات ما بين ١٩٠٤ و ١٩١٤ وترجم فيها لنفسه أيام كان حدثا يتلقى العلم منتحلا لنفسه شخصية وهمية هى شخصية ستيفن ديدالوس .

ولقد اختار جويس المتغطرس لنفسه اسم ديدالوس لأن ديدالوس كان فى أساطير اليونان أقدم الفنانين ومعلمهم جميعا ، وهو الذى بنى اللبرنت ، قصر التيه . وجويس يناديه فى ختام « صورة الفنان » قائلا : « هأنذا أخرج للمرة الأولى بعد المليون لأواجه حقائق الحياة ، ولأصوغ لقومى فى مصهر روحى ضميرا لازال خاما . فيا أبت القديم ، ويا سيد الصانعين ، ألهمنى الآن وسدد خطاى الى أبد الآبدين » .

فالقصة اذن سجل لجميع الأطوار الأولى فى نموه النفسى والعقلى ، وهى وصف مجيد للصراع الذى نشب فى كينونته بين الشخصية الفنية والشخصية الدينية ، وهى رسم لبيئته الأولى أيام كان يعيش بين أبيه الغليظ الطبع الذى لا يحذق أمرا ما وأمه الوديعة الرقيقة الفؤاد التى عوضته عن جفوة أبيه شيئا كثيرا ، وهى عرض للمؤامرة الكبرى التى كان يدبرها عميد كلية بلفدير لاختطاف روحه وضمه الى خدمة الكهنوت ، وهى تحليل لنضوجه الداخلى فى طريق الدين من ناحية ، وفى طريق الفن من ناحية أخرى . ولقد كان جائزا أن يقتل الدين الفن فى نفس جويس لولا أن عميد كلية بلفدير كان مسيحيا أكثر من المسيح

وكاثوليكيا أكثر من البابا . فجويس الصغير يكتب موضوعا من مواضيع الانشاء فيه تحرر وانطلاق ، فيتهمه عميد كلية بلفدير بالكفر ويلزمه بأن « يعترف » بكفره . وجويس الصغير يخطىء خطيئة الجسد ، فيهدده عميد كلية بلفدير بالويل والثبور وعظائم الأمور ويلزمه بأن « يعترف » بخطيئته ، ويصف له فى خطبة جميلة رنانة أهوال الجحيم الذى ينتظره وصفا تقشعر له الأبدان ، فتقضى هذه الخطبة على ما بقى فى نفس الفنان من حب للدين ويعصى ويستكبر كما عصى ابليس واستكبر ، ويصيح صيحته حين أبى أن يخدم عرش الله : « نون سرفيام ! نون سرفيام ! » « لن أخدم ! لن أخدم ! » . وهكذا قتل الفن الدين فى نفس جويس وهكذا تنطلق نفسه ويتحرر عقله فى الجامعة ، وهكذا يتمرد على ديانة أمته وثقافة أمته ، ويسعى الى الفرار منهما بعد الجامعة ما استطاع الى ذلك سبيلا ، ويلتمس النجاة فى آفاق أرحب وثقافة لا تحد بلغة أو وطن أو جيل ، فيتعلم ثمان عشرة لغة ، ويتمثل ثقافات وحضارات بائدة وحية . فخير ما يقال فى وصف « صورة الفنان فى شبابه » أنها مفتاح شخصية جويس ، كما أن « السونيتات » المشهورة مفتاح شخصية شكسبير .

ولكن هذه الثورة على الدين قد تركت فى نفس جويس آثارا لازمته بقية عمره ، فهو رغم هذه الثورة كان يغضب

أحيانا اذا امتهن الدين فى حضرته ، وكان يبالغ هو نفسه فى امتهان الدين أحيانا أخرى . فنفسه بعد هذا الصراع المشهود لم تخرج صافية كلها دين وقيود أو كلها فن وانطلاق ، بل خرجت مثلا فى الفوضى وتجلت فيها آثار المعركة من خرائب وأشلاء ودخان وعتاد مهشم وعتاد متروك فحين زار ستيفن ديدالوس دبلين أول مرة بعد هجرته . طلبت اليه أمه المحتضرة أن يجثو بجوارها ويصلى الى الله من أجلها فأبى ، ولكنه أحس بعدئذ بأنه قد أخطأ ، وظل شبح أمه يطارده الى يوم مماته . والعقد فى نفس جويس كثيرة تنتظر من يحللها ويردها الى ما عصف بطفولته ويفاعته وشبابه الأول من نقائض لم تتم تصفيتها ، وصراعات لم تنجل نهائيا .

ومن النقاد من يعد « صورة الفنان فى شبابه » مقدمة لقصة « يوليس » ومنهم من يرى أنها عمل ذو شخصية مستقلة . وكيفما كان الأمر ، فان ستيفن ديدالوس بطل « صورة الفنان » لا ينتهى بانتهاء سيرته بل يظهر مرة أخرى فى « يوليس » ، وهو فى « يوليس » ليس محور القصة بل أحد أشخاصها البارزين .

وقصة « يوليس » ليست قصة بالمعنى المألوف الذى تعوده الناس ، روعى فيها التسلسل الزمنى والتتابع المنطقى ، بل قصة لم يراع فيها شىء من ذلك كله ، قصة اختفى فيها كل تقدير معروف للزمن ، واختلطت فيها حوادث الحاضر بحوادث

المـاضى اختلاطا تاما ، لأن كاتبها لم يفهم الزمن فهمنا له بأنه ينقسم الى أيام تنقسم الى ساعات تنقسم الى دقائق تنقسم الى ثوان ، بل رفع كل هـذه الحدود وجعل الوعى بالزمن مقياس الزمن ، وقدر الوقت بما يحدث فيه من حوادث وما يجرى فيه من أفكار ، فرب دقيقة لها مقام ساعة ، ورب ساعة لها مقـام دقيقة • وهو لم يجد أن أحداث الحياة وخواطر الانسان تتبع دائما فى تعاقبها أو فى تولدها نهجا منطقيا تخرج به النتائج من العلل خروجا حتميا ، بل وجد أنها كثيرا ما تتبع نهجا غير منطقى لا تتصل فيه النتائج بالعلل •

« يوليس » القصـة الضخمة التى تربو كلماتها على ربع مليون كلمة (٤٣٠ و ١٦٠ كلمة) ، « يوليس » التى كتبت فى سبع سنوات (١٩١٤ — ١٩٢١) تصف حياة ثلاثة أشخاص من أبناء دبلين فى يوم واحد بين يقظتهم فى الصباح ونومهم فى أعجاز الليل ، أو على التجديد فى ثمان عشر ساعة وخمس وأربعـين دقيقة وهؤلاء الأشـخاص هم يهودى مكتهـل يشتغل بعمـل الاعلانات يدعى ليوبولد بلوم وهو يوليس بطل القصة ، ثم زوجته ماريون بلوم وهى مغنية محترفة شهوانية امتزج فيها دم اليهود الأسـبان ودم الايرلنديين • ثم مدرس ايرلندى شـاب يدعى ديدالوس واسع العلم دائم التفكير • وذلك اليوم الذى تصفه قصة « يوليس » (١٦ يونيو ١٩٠٤) لم يكن يوما حافلا فى

تاريخ أحدهم أو فى تاريخ دبلين أو فى تاريخ ايرلندا ، بل كان يوما عاديا كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه فى شيء مذكور . فهو يبدأ فى الساعة الثامنة صباحا ، ونحو الضحى يدفن رجل من أهالى دبلين ، وفى الساعة الرابعة تحدث خيانة زوجية فى بيت مستر بلوم ، وقبل انتصاف الليل يولد طفل وتمطر السماء ويقعقع الرعد فيها وفيما عدا ذلك يطعم أشخاص القصة ويشربون البيرة ويفكرون ويتأملون ويتذاكرون ويغنون ويتجادلون فى السياسة الايرلندية وسواها من الموضوعات المألوفة ، ويراهنون على جواد خاسر . فهو يوم عادى كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه فى شيء مذكور .

ولكن يوليس هو أوديسيوس بطل ملحمة « الأوديسا » التى تركها لنا الشاعر اليونانى هوميروس . فما صلة هذه القصة التافهة بملحمة « الأوديسا » ؟ وما وجه الشبه بين مستر بلوم والبطل يوليس ؟

ان « الأوديسا » تبدأ بمغامرات تليماك فى بحثه عن أبيه يوليس . وهكذا تبدأ قصة « يوليس » ، فستيفن ديدالوس حين يعود من باريس ليودع أمه المحتضرة فى دبلين يجد أن أباه الغليظ الفؤاد قد آلت حاله الى ما هو أسوأ من غلظة الفؤاد ، فقد صار الى رجل سكير لا نفع فيه فيتأكد فى نفس ستيفن ديدالوس احساسه القديم بأن أباه هذا لا يصلح أن يكون أبا . وما ان

يمضى على موت الأم عام واحد حتى تتفكك أسرة ديدالوس ، فالأب يغشى حانات المدينة فى وقت لا يجد أبناؤه وبناته فيه ما يقتاتون به وتشـــتد الجفوة وتكون القطيعة ، ويبدأ بحث استيفن ديدالوس عن أب له جديد • وهو فى كل ذلك يحس بأنه غريب بين قومه ، فهو تليماك الباحث عن يوليس • ولكن « الأوديسا » لا تحدثنا عن الولد الذى يبحث عن أبيه فحسب ، بل تحدثنا كذلك عن الوالد الذى يبحث عن ولده ، تحدثنا عن يوليس الباحث عن تليماك • كذلك نجد فى قصـــة جويس أن يهوديا مجرى الأصـــل بدبلين يدعى بلوم له زوجـــة تخونـــه بلا انقطاع ، تخونه بمناسبة وبغير مناسبة ، وهو يعلم بذلك حقا ولا يتدخل فى شؤونها ، لأنه لا يعاشرها معاشرة الأزواج • وهو لا يعاشرها معاشر الأزواج ، لأنها أنجبت منه طفلا هزيلا ما لبث أن مات بعد ولادتـــه ، فثبت فى روع بلوم أنه ناقص الرجولة عاجز عن انجاب الأبناء الأصحاء • فبلوم لا يحس بالغربة بين أبناء دبلين فحسب بل يحس بالغربة فى داره كذلك ، وهو يوليس الذى يبحث عن تليماك •

فكلاهما اذا تعذبه مشـــاكل أسرته ، ويبدأ يوم ستيفن ديدالوس فى الساعة الثامنة صباحا ويمتلىء خاطره بصـــورة أمه ، لأن الذكرى السنوية لوفاتها قد دنت ، ويعضه الندم حين يذكر ما كان من ابائه الصـــلاة من أجلها • ثم ينصرف الى

المدرسة حيث يلقى درسا فى التاريخ الرومانى ، وفى المدرسة يرى تلميذا غبيا يعجز عن حل مسائل الحساب ، فيتذكر أيام صباه وما كان من حماية أمه له • وبعد المدرسة يبدو له أن يكفر عن جريمته الماثلة أبدا فى خاطره فيعتزم زيارة خال له هو يزدريه ، لعل تلطفه مع خاله يمسح خشونته نحو أمه ويخفف عنه وزره • ولكنه يعدل عن تلك الزيارة الثقيلة بعد صراع نفسى شديد • ثم يحاول أن ينظم قصيدة ، ولكن الوحى لا يسعفه فينصرف الى المكتبة • وفى المكتبة يتحدث طويلا عن الصلة بين شكسبير وأبيه ، وما هذا الحديث الا اسقاط لشعوره النفسى •

كذلك يبدأ يوم بلوم فى الساعة الثامنة صباحا • فهو يخرج ليشترى كلية ليطهيها ويحملها الى مسز بلوم لتفطر بها وهى فى فراشها • ثم يعثر على خطاب موجه الى زوجته من رجل يدعى بويلان يحدد فيه موعدا لزيارتها فى الساعة الرابعة • وبلوم يعلم أن بويلان هذا عشيق من عشاق زوجته ، فتتبلبل لذلك خواطره طول اليوم • ويخرج ليدفن صديقا ، وفى الشارع وفى المطعم وفى الفندق يسعى جهده أن يتجنب بويلان كلما لقيه ، وأن يصرف المتحدثين عن الكلام عنه • وفى بار الفندق يدخل عليه بويلان ويشرب كأسا من الخمر وينصرف ليفى بموعده الساعة الرابعة مع مسز بلوم ، وفى البار يسمع بلوم الناس يلغون فى عرضه ، وفى الحانة يدور حديث الشاربين حول

بويلان مرة أخرى ، فيسعى بلوم الى صرفهم عنه فلا يوفق ، فينشب بينه وبينهم شجار يفضى آخر الأمر الى عراك • وفى المساء يقصـــد بلوم الى مستشفى من مستشفيات الولادة ليعود زوجة صـــديق له ، وفى المستشفى يلتقى بستيفن ديدالوس بين جماعة من الأطباء يشربون ويتفكهون بالوضـــع وبالأمومة • ولقد كان ستيفن ديدالوس يجد فى سمرهم ذلك ما يؤذى نفسه ويذكره بخطيئته نحو أمه ، ولكن المكابرة تغلبه كالعـــادة فيمعن بالهزء من الولادة وتجريح الأمومة أكثر مما يفعلون • ثم يخرج الجمع الى حانة ، ولكن ستيفن ديدالوس وصديقه بك موليجان يختلفان فى أمر مفتـــاح البرج الذى يسكنان • وينتهى الأمر بستيفن ديدالوس أن يجد نفسه بلا مأوى ، فيمضى مع صديق له الى بيت من بيوت الدعـــارة ويتبعهما الى المـــاخور بلوم • ويستبد السكر بيوليس وتليماك فيتمثل الأول صـــورة زوجته وعشيقها ، ويتمثل الثانى صورة أمه الميتة وقد عادت اليه فى أكفانها تستعطفه أن يصلى من أجل روحها ، ولكنه يأبى من جديد ، وتتملكه عاصفة هوجاء من العواطف المتضاربة ، فيهوى بعصاه على النجفة ويهشمها ثم يندفع الى الخارج • وفى الطريق يتشاجر مع اثنين من جنود الاحتـــلال الانجليز ، ويكون من ذلك أن يهوى على الأرض مغلوبـــا على أمره • ويلحـــق بلوم بستيفن ديدالوس ، وفيما هو منكب عليه يعينه على النهوض يرى فى صفحة وجهه صـــورة ولده المتوفى كما كان يرجو له

أن يكون ، فتيـا ،واسـع الثقافة ، مصقول النفس ، مرهف الاحساس • وهكذا يتعرف الوالد على ولده ، وهكذا يلتقى يوليس وتليماك ويستصحب بلوم ستيفن ديدالوس الى داره ويلح عليه أن يقضى ليلته فى ضيافته ، بل أن يقيم معه نهائيا • ولكنه يرفض ويسترد بلوم ثقته بنفسه واحساسـه برجولته بفضل لقائه مع ستيفن ديدالوس ، وبفضـل ما كان من انقاذه اياه ، فاذا هو يتبدل من حال الى حال ، واذا هو يأمر زوجتـه بأن تعد له طعام الافطار فى الصباح بعد أن كان يعده هو لها ، واذا هو يقبلهـا قبـلة الزوج بعد نفرة دامت أعواما وأعوما • وهكذا يعود ليوبولد بلوم الى ماريون بعد مغامرات مشهودة فى شوارع دبلين وأزقتها ، كما عاد يوليس الى زوجته بنلوب بعد غيبة طويلة جاب فيها الأقطاع وذرع البحار •

ولقد اسـتطاع بعض النقاد من أمثال ستيوارث جلبرت ولفين ، وادموند ولسون ، ولويس جولدنج ، بدرجات متفاوتة أن يجدوا لكل حلقة فى قصـة « يوليس » نظيرا يقابلهـا فى « أوديسا » هوميروس ، فاشتراك بلوم فى دفن صاحبه يقابل نزول يوليس الى حاديس ، مملكة الموت ، وشـجار بلوم مع شانئيه يقـابل صراع يوليس مع العمالقة ، وذهـاب بلوم الى البغى بيلا كوهين ونجاته منها يقابل مغامرة يوليس مع الساحرة سيرسيه التى تحول البشر الى عجماوات وافلاته من قبضتها ،

وهكذا وهكذا • ولقد كان بعض النقاد يرون أن قصة « يوليس » مجرد قطاع من الحياة الواقعة ، ولكن هؤلاء لم يتنبهوا الى ما فيها من تصميم محكم ترسم فيه جويس خطى هوميروس مستخدما الرمز فى تصويره لكل حلقة من حلقات « الأوديسا » وحاول أن يبنى الحاضر على أساس الماضى ، وأن يوازن بين طبيعة الحياة وأبطالها فى واقع اليوم ، وطبيعة الحياة وأبطالها فى خيال الماضى •

ولقد احتار النقاد فى علة اختيار جويس لشخصية البطل الجوال يوليس محورا لملحمته النثرية ، ان صح هذا التعبير فالملاحم لا تكتب نثرا • ومنهم من ذهب الى أن هناك شبها بين شخصية جويس وظروفه ، وشخصية يوليس وظروفه • فجويس فى غربة متصلة روحية وجسمية معا ، وكذلك كان يوليس الهومرى ، والتجوال قوام الحياة عندهما جميعا • كذلك احتار النقاد فى علة اختيار جويس لشخصية رجل يهودى ليقوم بدور يوليس فى هذه « الأوديسا » الجديدة ، فمنهم من وجد شبها بين هذا اليهودى التائه ، وبين ذلك اليونانى التائه • ومنهم من وجد شبها بين الغربة الروحية التى يعيش فيها جويس بين الايرلنديين والغربة الروحية التى يعيش بلوم فيها بينهم • ومنهم من يشير الى اهتمام كتاب القصة المعاصرين بشخصيات اليهود ، فمارسيل بروست الذى تعلم جويس منه شيئا كثيرا

كتب عن شخصية سوان ، وتوماس مان كتب عن شخصية جوزيف . فلعل اختيار جويس ليهودى صدى لتفاقم المشكلة اليهودية فى أوربا ومهما يكن من شىء فلاشك فى أن يوليس الهومرى هو أقرب أبطال الخيال الى شخصية مستر بلوم ، فهو ليس كأخيل أو هكتور أو أنياس بطلا بالمعنى المألوف فى الأساطير ضاربا بالسيف فاتكا بالأعداء غازيا لقلوب العذارى ، بل هو بطل من طراز حديث ، بطل بطولته فى أصالة رأيه وفى مكره فمكره وأصالة رأيه ينقذانه من كل الأخطار التى يستهدف لها ، وهكذا الشأن مع بلوم فهو ماكر وأصيل الرأى . وما من شك فى أن قصة جويس التى نسج فيها الواقع على نول الخيال تفجعنا فى الواقع كما تفجعنا فى الخيال ، فهى تجرد الحياة من سحرها الذى أسبغه عليها الشعراء ، وهى تشككنا فى الخيال ومنطقه . هى تترجم تجوال البطل فى بلاد واق الواق وفى بلاد تركب الأفيال الى تجوال اليهودى المشتغل بعمل الاعلانات فى شوارع دبلين . فما أبعد الواقع عن الخيال ! وبنلوب امرأة صبور تطول غيبة زوجها يوليس أعواما طوالا ولكنها تثبت على وفائها له وينتهى اليها أنه قد مات فى بلاد الغربة فلا تصدق ما يقال ويأتيها الخطاب عدادا فتصرفهم ان بالحسنى وان بالمكروه وتتخذ من مغزلها تعلة لاستمهالهم ، فتغزل المطارف ثم تنقض خيوطها من جديد زاعمة أنها سوف تبت فى الأمر حين تفرغ من غزلها ولكنها لا تفرغ من غزلها أبدا . هذا فى خيال الشعراء

أما فى واقع القصصين فمسز بلوم تخون زوجها خيانة متصلة وتصطفى العشاق فى اسراف يدهش أهل المدينة . ولقد نجد لماريون بلوم فى هجران زوجها اياها بعض العذر كما كان اليهوى نفسه يفعل ، ولكنها تعود الى التفكير فى خيانته من جديد بعد أن رجع اليها وانتهت غيبته ، فما أبعد الواقع عن الخيال !

لكن كل ما تقدم لا يقربنا من فهم جويس الحقيقى ، جويس ذى المنهج الجديد والأسلوب الجديد . فلابد لفهم جويس من الكلام عن المنهج وعن الأسلوب اللذين استحدثهما فى الأدب الانجليزى ، فكيف أمكن لجويس أن ينفق ربع مليون كلمة فى سرد هذه القصة البسيطة المثلثة الأطراف ، قصة ليوبولد بلوم وماريون بلوم وستيفن ديدالوس ؟ ومن أين له بكل هذه المادة اذا كان قد حدد لنفسه أربعا وعشرين ساعة عادية فى حياة هؤلاء الأفراد العاديين ؟

الواقع أن الاجابة على هذا السؤال تلتمس فى منهج جويس وفى أسلوبه . أما المنهج الذى أتبعه فهو منهج « المنولوج الداخلى » كما يسميه النقاد ، أو منهج « تيار الوعى » كما يسميه علماء السيكولوجيا المشتغلون بالتحليل النفسى . وأما الأسلوب فيقوم على ما يسمونه « تحرير الألفاظ » .

SS

وجويس ليس مبتكر منهج المنولوج الداخلى أو تيار الوعى بل مكمله • ومبتكره الأول كاتب فرنسى مغمور يدعى ادوار ديجاردان ، وهو أحد صغار الرمزيين ، وصاحب قصة « لقد قطعت أشجار الغار » التى ظهرت سنة ١٨٨٧ ، وهى قصة شاب باريسى دعا احدى الممثلات الى العشاء لا أكثر من ذلك ، وهى تسجل الخواطر التى جالت بذهن ذلك الشاب وبذهن تلك الممثلة فى ذلك اللقاء • فهى اذن قصة خالية من الحوادث كل الخلو ، قوامها الأفكار والذكريات ليس غير • وفى شرح منهجه كتب ديجاردان يقول : « المنولوج الداخلى يتصل بالشعر من حيث أنه ذلك الكلام الذى لا يسمع ولا يقال ، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أى ما كان منها أقرب الى اللاوعى) دون تقيد بالتنظيم المنطقى ، أو بعبارة أخرى فى حالتها الأولى • وسبيل الشخصية الى هذا التعبير هو الكلام المباشر الذى يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد الى الذهن تماما » • فالانسان حين يتكلم مع غيره من الناس يلتزم أصول اللغة حتى يفهم الناس ما يقوم • ولكن الانسان لا يتكلم مع الناس طول الوقت ، بل ان الكلام لا يشغل من حياتنا اليومية الا جانبا يسيرا ، وما بقى لنا من الوقت نقضيه فى التفكير بجميع درجاته وألوانه ، من التأمل الى الملاحظة العابرة ، ومن استحضار ذكريات الماضى الى بناء صور المستقبل • فخواطر الانسان لا تقل أهمية

أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب على الفنان محتم • والفنان الذى يتوخى الأمانة فى نقل الواقع يحتفظ لكل شيء بنسبته فى الحياة ، ولو قد فعل ذلك لوجد أن الخواطر وحدها تشغل تسعة أعشار قصته • أما الكلام والأفعال والحوادث فلا تستهلك الا العشر الباقى • وهذه طبيعة الحياة فكل من يتصدى لوصف الحياة كما هى ينبغى أن يلتزم هذه القاعدة وهذه الخواطر التى يحدث بها الانسان نفسه ، هذا المنولوج الداخلى الصامت لا يرد الى الذهن فى صورة مرتبة مبوبة تتبع فيها العلة النتيجة ، ويجرى فيها الكلام طبقا لأصول الكلام ويسبق فيها الماضى البعيد الماضى القريب ، بل يرد متقطعا مضطربا أشبه شيء بشريط السينما اذا امتحن على مهل، فهو خال من التتابع المنطقى ، متوقف على التتابع العاطفى أو الضرورات الآلية كالتداعى اللفظى مثلا ، وفى عالم الذكريات يتداخل الماضى والحاضر والمستقبل ، ويفقد الزمن معناه كذلك •وما يقال فى الكلام يقال كذلك فى الانفعالات والاحساسات والصور الذهنية ، فمن الأمانة أن تسجل كل هذه الأشياء على وضعها الأصلى فتعفى من الصياغة النحوية والصياغة المنطقية معا ولقد وصف الناقد الفرنسي الكبير ريمى دى جورمون قصة ديجاردان هذه بأنها « قصة نقلت الى الأدب منهج السينما قبل أن تظهر السينما » • وهذا المنهج الذى اهتدى اليه ديجاردان سار عليه مارسيل بروست فى قصته « البحث عن

الماضى » وأتقنه ولكن جويس هو الذى وصل به الى حد الكمال • وأوضح مثل على هذا هو نهاية « يوليس » بعد عودة بلوم الى زوجته روحيا وجسميا • فبعد هذه العودة نرى مسز بلوم مستلقية فى فراشها وقد زال عنها النوم ، نراها تسترجع حوادث الماضى وتستحضر ذكرياتها الداعرة ، وهى تفعل كل ذلك فى منولوج صامت واحد تتداعى فيه الأفكار بلا ترابط ولا نحو ولا منطق ولا تقيد بالترتيب الزمنى ، ويسجلها جويس فى اثنين وأربعين صفحة لا يستخدم فيها علامة واحدة من علامات الترقيم ، فهى نموذج من تداعى المعانى اللامترابط الذى كان الشغل الشاغل لعلماء السيكولوجيا من أتباع مدرسة فرويد فى التحليل النفسى ولقد أخذ جويس عنهم شيئا كثيرا أيام انتقل الى زيوريخ مركز تلك المدرسة ابان الحرب العالمية الأولى • وماريون بلوم تستعرض الآن أيامها فى جبل طارق :

« وأنا أحب الأزهار وأتمنى أن يضيق البيت بالورود • يا اله السموات ما رأيت كالطبيعة شيئا : الجبال الوحشية ثم البحر وأمواجه المتدافعة ثم الريف الجميل بحقوله ذات القمح والشعير وسائر ضروب النبت والقطعان الكبيرة ، ينعش الفؤاد مرأى الأنهار والغدران والأزهار من كل شكل ولون ورائحة ، تتفتح فى كل مكان حتى فى شقوق الأرض البنفسج والأزهار

الصفراء الباهتة . وهـذه هى الطبيعة ، فمن ينكرون وجود الله فعلمهم الغزير لا يساوى خردلة . وكثيرا ما سألت الملحدين ان كان هـذا اسمهم أن يخلقوا شيئا ان استطاعوا ، فاذا دنت وفاتهم يطلبون القسيس بالحـاح . ولم يفعلون ذلك ؟ لأنهم يخافون نار الجحيم لفساد ضمائرهم . نعم أعرفه حق المعرفـة أعرف الشخص الذى كان فى الكون قبل الخليقة الشخص الذى خلق كل ذلك الشخص الذى هذا لا يعلمونه وما لا أعلمـه أنا فالأمر هين فليحولوا غدا دون اشراق الشمس اذا استطاعوا . الشمس تشرق من أجلك يا فاتنتى ، هذا ما قاله لى يوم كنا نرقد بين الأزهار فى هاوث ، وكان فى رأسه فى سترته الرمادية المصنوعة من الخيش وقبعته المصنوعة من القش ، فى ذلك اليوم أوحيت اليه أن يعرض على الزواج ، نعم أعطيته أولا قطعـة من الكعك كانت فى فمى وكانت السنة سنة كبيسة كهذه السنة ، منذ ستة عشر سنة يا الهى ! بعد تلك القبلة الطويلة كدت أفقد وعى ، نعم قال انى زهرة الجبل ، نعم نحن كلنا أزهار الجبل نحن النساء ، فجسم المرأة زهرة ، وهـذه هى المرة الوحيدة التى صـدق فيها طول حياته ، والشـمس تشرق من أجلك اليوم يافاتنتى ، نعم هذا سر ميلى اليه ، فقـد أدركت أنه يفهم قـدر النسـاء أو يحس بحقيقتهن وأدركت أنى سأستطيع أن أنفـذ مشيئتى فيه دائما ، أعطيته كل ما أراد من متعة ، واستدرجته حتى سألنى ان أقول نعم ، ولم أجب أول الأمر بل تطلعت الى

البحر والسماء أفكر فى شتى الأشياء لم يكن يدرى بملثى ولا بمستر ستانهوب ولا بهستر ولا بأبى وكابتن جروفز العجوز والبحارة الذين كانوا يلعبون القفزة وأنا أقول طأطئوا ويسمونها غسل الأطباق ، والديدبان الواقف أمام دار الحاكم وحول خوذته البيضاء ، مسكين شوته الشمس أو كادت ، والبنات الأسبانيات يضحكن لابسات الشيلان والذوائب الطويلة ، والمزاد فى الصباح يشهده اليونانيون واليهود والعرب وكل جنس وملة من أقصى أوروبا الى أقصاها وشارع الدوق وسوق الدجاج ولغط الدجاج أمام حانوت لاربى شارون والحمير المسكينة يكاد يغلبها النعاس والفتيان الذين لا تعرف لهم صناعة نائمين فى الظل على درج السلم والعجلات الكبيرة فى عربات الثيران والقلعة القديمة التى بلغ عمرها آلاف السنين ، نعم وأولئك المغاربة ذوو الوجوه الوسيمة كلهم معممون كأنهم الملوك يسألونك أن تشرفهم بالدخول فى حوانيتهم الصغيرة ، ورونداً والنوافذ القديمة تطل خلسة وأخفت خشب النافذة حتى يقبل عاشقها الأسياخ الحديدية ، والحانات التى لا تفتح تماما ولا تقفل تماما أثناء الليل ، وصاجات الراقصات وليلة أن فاتتنا الباخرة فى الجيراس والحارس يتجول بمصباحه منشرحا ، والسيل المدرار ... يالى ويالى البحر البحر آنا قرمزى كأنه النيران والشفق العظيم ، وأشجار التين فى حدائق ألاميدا ، نعم والشوارع الضيقة الغريبة كلها والبيوت الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق

الورد والياسمين والجيرانيوم والصبار وجبل طارق واقفا كالبنت هناك ، كنت زهرة الجبل ، نعم هنـاك كنت أضع فى شـعرى وردة كما تفعل بنات الأندلس ، وهل ألبس ثوبا آخر ؟ نعم كم قبلنى تحت الحـائط المغربى قلت لا فرق بينه وبين سـواه فلأتزوجه ، ثم سألته بعينى أن يسـألنى مرة أخرى نعم ثم سألنى مرة أخرى نعم سألنى أن أقول نعم يا زهرة الجبل وعانقته أول مرة وجذبته نحوى ليحس ثديى وينشق عبيرهما وكان قلبه يركض ركض مجنون وقلت نعم قلت نعم سأتزوجك نعم » •

وكما حرر جويس المعانى من قيد النحو والمنطق والتماسك الزمنى كذلك حرر الألفاظ من قيد المعانى ومن قيد العرف ومن كل قيد معروف • فهو يبيح لنفسه أن يدغم كلمـة فى أخرى وأن ينقل حروف كلمة الى كلمة أخرى ، وأن يشتق ما شاء من الألفاظ التى يروقه جرسـها سواء أكانت ذات معنى أم كانت ليست بذات معنى ، فللجرس عنده المقـام الأول ، والمعنى عنده ليس ذهنيا فقط بل هو لفظى كذلك ، والبلاغة الموسيقية التى يتصف اللفظ بها تغنى عن كل بلاغة فى المعنى • وعلى الجملة فهو يجعل الألفاظ تقف على رؤوسها كما يقولون • ومن هنـا كثرت فى أسـلوبه الألفاظ الجميلة المنحوتة من أصل معروف أو من أصوات غير معروفة وأغلبها يشبه هـذيان المجـانين • وجويس ليس أول من أقـدم على هـذا الكلف بالأصـوات

المجردة فى الأدب ، فقد سبقته الى ذلك مدرسة الرمز بين فرنسا، وقد كان امامها ستيفان مالارميه يقول : « ان الشاعر يستسلم لسلطان اللفظ » • وكذلك كان رامبو يقول : « لقد رضت نفسى على الهذيان الخفيف • ثم ذهبت أعبر عن هذا الهذيان السحرى بهذيان لفظى •• وانتهى بى الأمر الى تقديس خيالى المخبول » • أما جويس فقد التقى مرة بستيفان زفايج فى زيوريخ فأنكر أمامه كل صلة له بانجلترا وأصر على أنه ايرلندى صميم ، فهو يكتب بالانجليزية حقا ، ولكنه فى الواقع لا يفكر بها ولا يريد أن يفكر بها ، قائلا : « أتمنى أن تكون لى لغة أعلى من جميع اللغات ، لغة يضيف اليها كل شعب من عنده شيئا ، فما من مرة فكرت فيها بالانجليزية الا وجدت نفسى حبيسا فى تقاليد الانجليز » • وهذا وصف ما جرى فى غرفة النوم حين عاد بلوم يوليس الى ماريون بنلوب أخيرا بعد تجواله ، وذهب يقص عليها ما صادفه فى غيبته من أمور • والسرد يبدأ بلغة الملاحين ، وينتهى بفقرة من « أوديسا » هوميروس :

« فى أى اتجاه كانت السامعة ترقد ، والسارد فى أى اتجاه كان يرقد ؟

« السامعة : الجنوب الشرقى مائلة نحو الشرق • السارد : فى الشمال الغربى مائلا نحو الغرب : على خط عرض ٥٣ شمالا ،

وعلى خط طول ٦ غربا بزاوية قدرها ٤٥ درجة بالنسبة الى خط الاستواء الأرضى •

« أكانا ثابتين أم كانا يتحركان ؟

« كانا ثابتين كل بالنسبة الى الأخر ، وكانا يتحركان معا نحو الغرب والى الأمام والى الخلف على التعاقب تبعا لحركة الأرض الدائمة فى مسالك تتغير أبدا فى فضاء لا يتغير أبدا •

« وكيف كان وضعهما ؟

« السامعة : ترتاح فى خط أفقى تقريبا على جانبها الأيسر ، يدها اليسرى تحت رأسها ، وساقها اليمنى تمتد فى خط مستقيم وترتكز على ساقها اليسرى ، وهى محنية على طريقة جيا تلوس أمنا الأرض ، مسترخية بعد أن أخصبت •

« السارد : يرقد على جانبه الأيسر ، ساقاه محنيتان وسبابة يده اليمنى وابهامها يرتاحان على وسط أنفه على طريقة ترى فى صورة فوتوغرافية صورها برسى أيجون للرجل الطفل وهو متعب ، للطفل الكامل النمو داخل الرحم •

« الرحم ؟ وماذا أتعبه ؟

« انه متعب بعد طول السفر •

« مع رفاقه . ومن رفاقه ؟

» السندباد البحرى . السندباد البحـار والصندباد الصياد والخندباد الخياط والنندباد النجار والحندباد الحـداد والفندباد الفلاح والبندباد البنـاء والهندباد الهجـاء والرندباد الرقاص والكندباد الكشـاف والدندباد الدسـاس والطندباد الطحـان والزندباد الزمار والسجندباد السجان والغنغباد الفثفاث .

« متى كان ذلك ؟

« حين مضى الى الفراش المظلم فوجد مربعا حول بيضـه الفرخ ، فرخ الرخ ، رخ السندباد البحرى فى ليلة الفراش ، فراش كل فرخ ، فرخ كل رخ ، رخ مظلمباد النوار .

« وأين كان ذلك ؟

« وكانت هـذه آخر كلمة فى قصـته ، فقد عالجه النوم الجميل الذى تسترخى به أطراف الرجال ، وأبرأ النوم روحه من همومها » .

وهـذا الأسلوب يفسر قول العالم السيكولوجى الكبير يونج : ان « يوليس » قصـة لا بداية لها ولا نهاية ، وان فى الامكان قراءتها من أولها الى آخرها وقراءتها من آخرها الى أولها . ولكن جويس وأنصاره لا يرون هـذا الرأى ، وانما يرون « يوليس » عمـلا فنيا محكما يقوم على تصميم دقيق .

وفى هذا يقول جويس لمــاكس آيستمان : « ان ما أتطلبه من قارئى هو أن يخصص كل حياته لقراءة أعمالى » •

وسواء اتفقنا على أن جيمس جويس امام من أئمة القصة أم لم تتفق ، فلا جدال فى أنه ظاهرة اجتماعية لايمكن تجاهلها ، فأدبه ينتمى فى صلبه الى النصف الأول من القرن العشرين دون سواه ، وهو يدل على الطور الحضـــارى الذى تمر فيه أوربا الآن أصدق دلالة •

ولكن جويس من ناحيـــة أخرى ايرلنـــدى وكاثوليكى ، فالصراع الذى نجده فى أدبه صراع بين القديم والجديد فى بلد محلى الثقافة متأخر الاقتصــاديات • وثورته على الكاثوليكية ثورة على ثقافة اقطاعية ، وثورته على ايرلندا ثورة الفنان العالمى الذى تمددت نفسه فتجــاوزت تخوم الأقاليم • فبعض المشاكل التى اضطربت لها نفس جويس كل هــذا الاضطراب لا تمت الى التطور العالمى فى جيلنا هــذا ، وانما هى مشــاكل ثانوية محلية فرغت الانسانية الكبرى من حلها أيام حركة الرنيسانس • وثورة جويس من هذه الناحية ثورة فاوستية ، كما يقولون • والثورة الفاوستية فى جوهرها هى ثورة القوة الفردية الكامنة التى ترمى الى النمو الفكرى والاجتماعى ، على القوة الخارجية المكبلة التى ترمى الى الاستقرار الفكرى والاجتماعى ، وهــذه ثورة البورجوازية الأوربية على الاقطاعية الأوربية ، وهى ثورة

تمت منذ قرون ، وظهورها فى أدب الايرلنديين المعاصرين لا دلالة له الا أن ايرلندا متخلفة فى ركب المدنيـة • ولقد يثور الفرد المتحضر الآن فى صباه على الأفـكار والقوانين الاجتماعيـة القائمة ، ولكن تلك الثورة لا تترك فى نفسه كل هـذه الرواسب والعقد النفسية التى لازمت جويس مدى الحياة ، بل تنجلى عن تحرر تام يتبعه الاهتداء الى مجموعة من القيم الايجابيـة الجديدة • وكثرة هذه الرواسب والعقد فى نفس جويس ان دلت على شيء فهو أن الصراع بين الداخل والخـارج فيه كان صراعا مخيفا متلفا • وهذا الصراع المخيف المتلف ان دل على شيء ، فهو أن البيئة الايرلندية بيئة متحجرة تنوء على الفرد بكلكلها فتحطم شخصيته تحطيما •

ولكن جويس فى صميمه يعبر عن التطور الحضارى الذى تمر فيه الانسانيـة فى جيلنا هـذا • فأدبـه أدب فردى ذاتى انطوائى مسرف فى الفردية والذاتية والانطوائية • وهو لا يصور ما يحدث فى المجتمع من حوادث ، بل يصور ما يتولد فى نفس الفرد من أفكار • والخواطر الشخصية مهما بلغت تفاهتها أقدس عند جويس من الأفعـال مهما بلغت خطورتهـا • فموضـوع « يوليس » هو ذهن الانسان بعد عزله عن المجتمع ، لا سلوك الانسـان فى صلاته بالمجتمع • والمشاكل التى تشغل أبطـال « يوليس » مشاكل شخصـية لها أهميتها حقا ولكن ليس لها

ما يقابلها فى الحيـــاة العامة . وهى على خطورتها بالنسبة الى أصحابها لا تتصل بمشاكل الرجل العادى فى حياته العادية أو فى تفكيره العادى . فهى مشاكل خاصـــة لنماذج بشرية خاصـــة ، مشاكل لا يشترك فيها الا الأقلون . وانعدام حساسية جويس الاجتماعية أمر يلفت النظر ، فليس فى أدبه أى صـــدى للحرب العالمية الأولى ، وهو الذى عاش فى أتونها فلم تكتو روحـــه بشررها ، وهو الذى عاش بين قصف المدافـــع أصم لا يســـمع الزئير ، بل ذهب يكتب ، وكأنه يعيش على كوكب آخر ، عن مدير الاعلانات ومتاعبه الزوجيه . وعن زوجته المستهترة وعهارتها وعن ولدهما المتبنى ، وهو حـــالة مرضـــية أولى بها الأطبـــاء النفسيون . وليس معنى هذا أن فردية جويس تغض من قيمته الفنية ، فهو فنان ضخم قل نظراؤه بين القدماء والمحدثين . وأقل ما يقال فى تقديره أنه الفنان بمعنى الكلمـــة الفنان الذى أخلص لفنه ، فابتعد به عن الايديولوجيـــات وزعازعهـــا والفلســـفات الاجتماعية ودواماتها ، فلم يمزج أدبه بوجهة نظر ، ولم يدس السم فى أعماله للجيـــل الجديد كما يفعل عبقرى رجعى مثل ت.س اليوت أو مشعوذ قدير مثل أولدس هكسلى ، أو محموم هائج مثل د.هـ. لورانس . وانما أخلص جويس لفنه وحده ، وهـــذا يجعله أهون الفرديين خطرا وأقلهم جنـــاية على روح الانسان . فاذا لم تكن للفنان رسالة بنائية فى الحياة ، فخير له وللناس أن يعفى المجتمع من الهدم وصفحات « يوليس »

مجرد سسموجراف يسجل الاضطرابات المرضية التى تعانيهـا البورجوازية الأوربيـة فى فترة اضمحلالهما ، ويصـور حطام مؤسساتها بعد أول زلزال •

وأدب جويس مظهر آخر من مظاهر الثورة على العقل التى شاعت فى ثقافة أوربا منذ نهاية القرن المـاضى • وهو كذلك ، لأن فيه انسحابا من الوعى الى اللاوعى ، وهو انسحاب لا تلجأ اليه الا النفس المهزومة • والاحساس بالهزيمة ظاهرة من الظواهر المـألوفة بين فلول المفكرين والفنـانين الفرديين • وما منشؤه الا الشعور بأن عصر الفرد قد انتهى الى غير رجعة ، وبأن القيم الاجتماعية الجديدة لا سبيل الى قهرها • ومن لم يرض بحاضره عاش فى ماضيه ، ومن لم يرض بما يجرى حوله انطوى على نفسه • ومن لم يرض بواقعه دخل فى قوقعة اللاوعى واعتصم بها خوفا واشفاقا • مفكرو البورجوازية وفنانوها اليوم واثقون من أن الأرض تسوخ تحت أقدامهم • ولقد فقدوا صفة الكفاح التى كانت لأسلافهم من المفكرين الفرديين والفنانين الفرديين ، فانفصلوا عن تيار الحياة وانزوى كل فى برجه العاجى ينعى حطام حضارته التى تنهار ، أو يكتفى بتصـويره • وجيمس جويس بهذا المقياس نهاية حضارة تبيد ، لا بداية حضارة تنمو • ولعل خير ما قيل فيه حكم الكاتب الروسى ميرسكى عليه بأنه قد شيد لنا هرما شامخا جميلا حقا ، ولكن العالم الجديد ليس بحاجة الى أهرام ، بل الى خزانات كخزان الدنيبر •

SS

د.هـ. لورانس

١

من الأدباء من لهم أدب وليست لهم سيرة ، ومن الأدباء من لهم سيرة وليس لهم أدب ومن الأدباء من اجتمع لهم الأدب والسيرة معا • ولاشك أن دافيد هربرت لورانس فى مقدمة هؤلاء الأدباء الذين أنتجوا وأنتجوا حتى ملأوا الدنيا بفنهم العالى • وعاشوا وعاشوا حتى أوشكت حياتهم أن تكون صخبا فى أسماع الناس •

والذى يلفت النظر فى حياة لورانس ليس طولها ، فقد امتدت خمسا وأربعين سنة بين عام ١٨٨٥ وعام ١٩٣٠ فلا هو مات موتا فاجعا فى أوج شبابه ولا هو عمر بغير ما ألفه الناس •

كذلك لم تكن فى حياة لورانس أحداث جسام أو صبوات تذهل المجتمع وتتجدد بتجدد الأعوام ولكن حياته رغم ذلك كانت عاصفة بقدر ما فى الوجود من عواصف مضطربة قلقة حزينة دخلها الألم منذ أول يوم فيها الى اليوم الأخير • وقد حدث كل ما حدث فيها دون جلبة كثيرة ، ولم تحدث فيها أحداث كان ينبغى أن تحدث • لذلك كانت حياة لورانس عاصفة صامتة كلها دوامات كباردمرت روحه ، ودمرت جسده ، وزوبعت فكره وعواطفه فجعلته من أصحاب السير المذكورة كما جعلته من أصحاب الأدب المذكور •

فقد ولد لورانس لأب من عمال المناجم وأم من سيدات الطبقة المتوسطة الصغيرة بقرية اشتهرت بمناجمها مجاوره لبلدة نوتنجهام • أما الأب فقد كان حيوانا كاملا يخرج الى عمله تحت الأرض ، ويؤدى وظيفته الشاقة عامة النهار ، فاذا كان المساء لم يعد الى بيته وانما قصد الى الحانة ليغسل بالبيرة أوساخ الفحم العالقة بروحه • ثم دخل بيته مترنحا متهيجا متذمرا من أهله ومن الحياة • ولقد كانت يده تمتد فى مناسبات الشجار العنيف الى زوجته فيصفعها أو يلكمها ، وكان الى كلفه بالسكر والى سوء طباعه مقفل النفس لا همة فيه ولا أفق له الا خبزه اليومى وكأسه اليومى • ولكن الزوجة لم تكن كذلك اطلاقا ، بل كانت على نقيض زوجها ، فأسرتها المتوسطة أعطتها شيئا من

العلم لم يتح لزوجها ، وأعطتها شيئا من مكارم الأخلاق بالمعنى الذى تفهم به الطبقة المتوسطة مكارم الأخلاق . والى جانب هذا وذاك كانت أم لورانس صاحبة همة عالية وهدف فى الحياة تريد أن ترقى بزوجها وبأسرتها من غباوة المناجم الى الحياة الميسورة المحترمة وكانت ذات ذكاء ملحوظ وشخصية ناجعة وان كانت شخصيتها لم تنجع بشىء حين حاولت تقويم هذا الزوج الحيوان . فبقى الزوج على حاله ولم تنل هى الا الأذى والتأديب . وهكذا تحقق فى لورانس ما تحقق فى كثير من العظماء . فكثير من العظماء آباؤهم عرابيد خاملون ، وأمهاتهم ذكيات وعلى خلق عظيم .

ويئست الأم من اصلاح الأب درجة درجة ، وبعد أن كان لها منه ثلاثة أطفال . وكلما اشتد يأسها من اصلاحه عظمت الهوة القائمة بينهما وانتشر فى قلبيهما الفتور ، وعاش كل فيما يشبه الغربة عن الآخر . وأخيرا جاء لورانس الى الوجود زائرا غير مدعو ولا مرغوب فيه . ونما لورانس فى هذا الجو الزوجى الشاذ وشهد ما بين أبيه وأمه من صراع دائم فى كل شىء ، ومن اختلاف تام فى كل شىء . وكان عليه بطبيعة الحال أن يختار أمه ذات الفطنة التى ضحت سعادتها الخاصة لتحفظ للأسرة تماسكها من دون أبيه العربيد البليد الذى كان أجنبيا فى بيته لا يرتبط بقيد أو بعاطفة . أما الأم المسكينة فقد وجدت

فى حب لورانس الصغير عزاء لها عما فاتها من حب زوجها • وكلما اشتدت غربتها عن الأب أقبلت على الابن وتجردت له وفنيت فيه وعلمته من فنون الحدب ألوانا • ثم رحل لورانس الغلام الى نوتنجهام ليتعلم • وهناك فاز بجائزة دراسية أدخلته مدرسة نوتنجهام العالية ، ثم أدخلته جامعة نوتنجهام • وهكذا أتم ابن عامل المنجم تعليمه الجامعى بفضل ما كابد من جهد فى التحصيل ، ولكنه لم يتخرج فى الجامعة سليما لأن قسوة الحياة والالتهاب الرئوى خربا صحته تخريبا • ومن ثم اشتغل لورانس معلما فى مدرسة الزامية ببلدة كرويدون • وفى سنة ١٩٠٩ أى فى الرابعة والعشرين من عمره قرأ الجمهور اسمه لأول مرة تحت أشعار نشرها فى « المجلة الانجليزية » وفى شتاء ١٩١٠ نزلت بلورانس « الكارثة الكبرى » وهى وفاة أمه • ولقد كانت الكارثة كبرى حقا حتى أن لورانس قد عكف فترة من الزمن يفكر فى الانتحار • ولكنه لم ينتحر بل بدأ حياته العامة فنشر بمعونة ادوارد جارنيت وفورد مادوكس هويفر قصة « الطاووس الأبيض » عام ١٩١١ ، ثم قصتى « الخاطىء » و « الأبناء والعشاق » عام ١٩١٢ حين تعرف على السيدة الألمانية التى كان لها أثر خطير فى حياته ، وهى السيدة فون ريختوفن ، فاتخذها زوجا له • وأصح من هذا أن يقال ان لورانس بدأ حياته فقط دون وصف أو تصنيف ، فما كانت للورانس حياة عامة وحياة خاصة وانما كانت له حياة فقط ،

حياة واحدة لا تقبل التجزئة تداخل فيها العام والخاص الى درجة الاتحاد الكامل •

وبعد زعازع الأسرة التى حطمت لورانس وهزت جهازه النفسى هزا عنيفا ، وبعد زعازع الموت التى خطفت منه أمه وكادت أن تخطف معها روحه ، جاءت زعازع الزواج • فمثل لورانس الذى لم يعرف يوما معنى السكون كأنه قد ولد تحت كوكب منحوس لم يكن ليتزوج فى هدوء كسائر الناس • كان لابد لمثل لورانس أن يتزوج وسط الزعازع • وقد كان ، لأن فراو فون ريختوفن كانت مرتبطة برباط الزواج فحلت ذلك الرباط ، وهجرت زوجها لتقترن بلورانس وحين لاح للورانس بعد زواجه أنه يوشك أن يقبل على ما ألفه الناس من حياة هادئة فى ظل الزواج ثارت من حوله الزعازع مرة أخرى ، فاذا الحرب العالمية الأولى تنشب وتترك فى روحه جراحا لم يبرأ منها قط بعد ذلك فهو لم يكن من الكثرة التى فرحت بالقتال وحملت السلاح الى الميدان وأنشدت مع الشاعر الجندى روبرت بروك قائلة : « حمدا لله الذى جعلنا أكفاء لهذه الساعة الرهيبة » أو قائلة : « لو أننى مت ودفنت فى بلاد غريبة فلسوف يكون قبرى قطعة من انجلترا الى الأبد » • كذلك لم يكن من الكثرة التى تخلفت عن القتال لتخدم مجهود الحرب فى المصانع والمناجم والدواوين • فحين حل وقت التجنيد كان لورانس غير لائق

للخدمة العسكرية فعاش فى انجلترا مواطنا مسالما ولكن الناس لم يتركوه فى سلام بسبب زوجته الألمانية • كانوا يعلمون أنه لم يتخلف عن الميدان جبنا أو خيانة فلم يهدوه الرياش البيضاء التى يهدى بها الشجعان الجبناء فى أوقات الحروب ولم يعتقلوه كما يعتقل الخونة وباعة الأوطان • ولكنهم نظروا اليه شزرا وتهامسوا به وأحاطوه بجو من البرود لا لشىء الا لأنه متزوج من الأعداء ، أما لورانس فقد شقى شقاء عظيما ، ونظر الى حضارة البنادق والخنادق نظره الى حضارة آفلة ، وقال : « ما أشقانى ببلادى ، وما أشقانى بهذه الحضارة العظيمة التى تنهار بعد ألفى عام حتى لقد استحالت معها الحياة » • هذه حضارة الموت والتخريب ، كان يقول : لابد أن أوربا تموت ، كان يقول : لابد أن أوربا تنتحر ، كان يقول : ان الأحياء منا يطلبون الموت وجدير بالأحياء أن يطلبوا الحياة ، كان يقول : واذا كانت هذه هى المدنية فلا كانت المدنية ولتحيا الفطرة الساذجة • فليترك هؤلاء الأحياء الذين يطلبون الموت وليبحث عن الأحياء الذين يطلبون الحياة • لابد أن فى العالم أحياء يطلبون الحياة • فليبحث عنهم فى الخارج ، بعيدا ، بعيدا عن مظاهر الموت والخراب ، ولسوف يجدهم بين الهمج وبين الهنود الحمر واذا لزم الأمر فليبحث عنهم فى بلاد الأسكيمو • ان أوربا قد أفلست • ان الأوربيين قد هرموا وما هذه الحروب الا تشنجات

الموت الأخير . الى الفطرة اذن . الى الأحيــاء الذين يطلبون الحيــاة .

وهكذا تعذب لورانس طوال الحرب العالمية الأولى فاذا أضفنا الى ذلك ما كان يلقاه شخصيا من اضطهاد صامت بسبب زوجته الألمــانية ، عرفنا الجحيم الذى كان يعيش فبه . وأراد أن يخرج من تحت الأنقاض ولكن الحرب حالت دون ذلك ، فما أن وضعت الحرب أوزارهــا حتى بادر الى الخــروج من انجلترا عام ١٩١٩ وكان خروجه خروجا نهائيا فظل فى منفــاه المختار ما بقي فى حياته حتى مات عام ١٩٣٠ ، اللهم الا زيارات تافهة قصار . رحل الى ايطاليا أولا ، فما من أديب انجليزى سئم عشرة الانجليز الا ورحل الى ايطاليا . وفى ايطــالبا أقام فترة من الزمن يتأمل جبالها القديمــة ويسجل اختباره فى القصص فكتب منها « عصا هارون » و « الفتاة الضالة » ولكنه وجد فى النهاية أن ايطاليا ليست المكان الذى ينشده . انه يبحث عن حضارة . وقد كان يحسب أن التاريخ المجيد قد حضر الايطاليين وجعلهم أرقى من سائر شعوب أوربا ، ولكنه وجد فى النهاية أن ايطاليا جزء من أوربا ، عليلة ومجنونة وتتشنج بلا انقطاع فنزح عن ايطاليا ونزح عن أوربا جملة وقصــد الى بلاد الهمج يبحث عن حضارات الفطرة حيث الأحياء يطلبون الحياة . قصــد الى استراليا ليدرس البوشمان وليرى بنفسه كيف أنهم سعداء بين

أحضان الطبيعة ، ودون اختباره لهم ولبلادهم فى قصتى « غلام الأحـــراش » و « الكنغر » ثم نزح الى أمريـــكا لا ليدرس الأمريكيين ولكن ليدرس الهنود الحمر ، وعاش فى المكســيك زمنا ودون اختباره هذا الأخير فى قصتى « المرأة التى نزحت » و « الثعبان المجنح » • وأخيرا عاد لورانس من بلاد الفطرة الى أوربا المتحضرة بعد أن تعلم شيئا كثيرا عن الفطرة والحضارة ولكنه عاد عودة اليائس • انه كان يحسب أن أوربا قد شاخت وأن حضارتها قد أشرفت على الزوال انه كان يبحث بين الهمج وفى البلاد الجديدة عن شعوب قوية فتية وعن حضارات وليدة يفرح بها المفكرون كما يفرح الناس بالطفل الوليد • فماذا رأى؟ رأى أنه كان يعيش فى أوهام ففجع فى أوهامه • رأى أن أوربا رغم شيخوختها أشد قوة وفتوة من أهل الفطرة ، وأن حضارة أوربا وان كانت قد أشرفت على الزوال الا أنها أكثر تماســكا وأغنى بالمعانى من حضارات الفطرة التى زالت فعلا وزالت منذ آلاف السنين • وهكذا عاد الأمل الخائب الى أوربا ، ليبكى حطام العالم أجمع أو ليحاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه من بين الأنقاض • ولكن لورانس عجز عن انقاذ نفسه ، وبكى العالم حطامه يوم رقد مسجى فى فراش الموت •

بذلك انطوت حياة هــذا الفنان الشقى الشريد الذى جاب الأرض يطلب الحقيقــة ويبحث عن فراديس أرضــية وواحات

يانعة وكلما أدرك أفقا من آفاقه المنشودة وجد أنه سراب خداع فجاء حكمه الأخير فى خطاب كتبه نحو نهاية حياته • لقد كان يحسب أن ضيقه بالبشرية راجع الى شيخوخة أوربا واعيائها : « ولكنى أدركت خطأى بعد أن اختبرت الحياة فى بلاد أخرى ولعل أوربا أقل القارات شيخوخة واعياء ، لأن فيها من السكان أكثر من سواها ، فحيث يحيا الناس يحيا المكان كذلك » • ولكن لورانس فى الواقع لم يجب كل هذه الآفاق بحثا عن الحقيقة وحدها بل جابها بحثا عن توازنه العقلى وتوازنه النفسى • وقد أدرك هو ذلك قبل سواه فوصف أسفاره الغريبة المتصلة بقوله : « انها جميعا أساليب فى الهرب من النفس ، أساليب فى الهرب من المشكلات الكبرى ، أقصد أسفارى الى الغرب الفطرى والى استراليا العجيبة » •

فلورانس اذن قد قضى كل حياته متنقلا فى بلاد سحرية زينها خياله باحثا عن مجتمعات طوبوية لاوجود لها الا فى أحلام الشعراء شأنه فى ذلك شأن من يغرق مرارة الواقع فى أفانين الكأس أو يخفى بشاعة الحياة بدخان الحشيش أو يلتمس العزاء عن شقائه الفعلى بعبارات عجيبة تلهمه الصبر والسلوان • لقد كانت فى نفسه صراعات عنيفة مدمرة ، اما أن تحل واما أن تفتك به ، فحل هذه الصراعات على طريقته ، وكانت لا تختلف فى شىء عن طريقة أى رجل ضعيف الارادة ضعيف التفكير ، ولا تختلف عن طريقة أبيه الذى كان يحل أوجاع المنجم بأكواب الشراب •

حلها بالحلم . حلها بالنسيان . حلهـا بالفرار من النفس ومن مشكلات الحياة الانسانية . لذلك كان حله لها حلا مؤقتا حفظ له توازنه النفسى زمنا حتى استيقظ بعد الاختبار فارتد اليه الاختلال النفسى ونهشه بأظفار من حديد مسنون حتى قتله . ولم يكن جائزا أن يعيش فى هـذه الغصة طويلا لأن الغصه كانت قوية قاضية . واذا كان لورانس قد استطاع أن يحل (مشكلة الحاجة) ولو فترة من الزمن بالهرب من النفس ، فقد عجز عن حل مشكلات الحياة الانسانية لأن مشـكلات الحياة الانسانية مشكلات واقعية ومادية لا يفيد فيها الهرب من الواقع ولا يزايلها الا تغيير المـادة . وما كان لورانس بحاجة الى السفر وراء الحقيقة ، فقد كان يكفيه أن ينظر حوله وداخل نفسـه ليهتدى الى الحقيقة فمشكلات المجتمع الأوربى لا تحلها دراسة مجتمع البوشـمان أو التجول مع الهنود الحمر حول صـبار المكسيك وانما تحلها دراسة المجتمع الأوربى ذاته .

٢

ما هى طبيعة هـذه الصراعات العنيفة التى كانت تنهش نفس لورانس وتدفع به هائما كالمجنون من بلد الى بلد ومن قارة الى قارة ؟ ان مفتـاح شخصية لورانس ليس مدفونا فى رمال الصحارى السحرية التى كان يقطعها آنا فى الواقع وآنا فى الخيال ولكنه مدفون فى أعماله الأدبية ، فى كل كلمة خطها قلمه

على الورق فأدب لورانس من ألفه الى يائه لا يتجاوز أن يكون ترجمة كاملة أمينة لهذا الرجل ذى الروح العليلة والجسم العليل • ومن قرأ أدبه وجد أن حياته قد خربها عامل واحد هو : الجنس • فأدب لورانس لا يخرج عن أن يكون وصفا لحياته الجنسية وتحليلا لها وتعبيرا عنها • وقد بلغ من صراحة لورانس فى معالجة الحياة الجنسية أن أدرجت السلطات بعض كتاباته فى باب الأدب المكشوف فصادرت منها « قوس قزح » و « عشيق الليدى تشاترلى » ومنعت من دخول انجلترا بعض ما كان منها مطبوعا فى الخارج • وعرف عن لورانس منذ بدأ حياته الأدبية ، أى منذ « العشاق والأبناء » وعامها ١٩١٢ أنه كاتب منحل قذر التفكير لا يصور الا الاحساسات الجنسية الوضيعة منها والشاذة • واحترس منه الناشرون وارتاب فيه النقاد من كل ما زاد فى بؤسه فضاعف سخطه على المجتمع الانجليزى • ولكن السلطات أخطأت فى فهم لورانس ولم تحكم الا بظواهر الأحوال فعميت عن الفتوحات التى توصل اليها فى تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة وعميت عن الفلسفة الفردية والاجتماعية الهامة التى وضع لورانس أساسها على أساس اختباره الجنسى واختبار جيله فى آن واحد •

فما هى هذه الصراعات التى اتصفت بها حياة لورانس الجنسية أو تألفت منها حياته حتى جعلت أدبه كله مسرحا يعرض

SS

عليه احساساته الجنسية وجعلت فكره لا يتسع لفلسفة غير فلسفة الجنس ؟ ان لكل الأدباء حياة جنسية تتفاوت بين اللين والعنف ، ولكن أكثرهم ينتصرون على حياتهم الجنسية فيستبعدونها من أدبهم استبعادا أو يروضونها بحيث تخرج للناس فى الثوب الذى اعتاد الناس أن يقبلوه ، وما من أحد نعرفه من الفنانين الا وكان له قلب يحب ويسرف فى الحب وحس يذوق به المحرمات أو المحللات وخيال يبكى بكاء الأطفال على الغرام الذى كان يمكن أن يكون لولا الحرمان فما الذى تفرد به لورانس من دون الأدباء حتى تخصص من دونهم فى تحليل الحياة الجنسية حتى جعل لها فلسفة مشهورة لها اتباع هم اللورنسيون فى كل مكان ؟ الاجابة على كل ذلك كلمتان : هما مركب أوديب •

فلورانس اذن كان مريضا بمركب أوديب • ومركب أوديب هو الذى خرب نفسه وجسمه وهو الذى شل فيه كثيرا من قواه الحيوية وهو الذى ألهبه بالسياط وعذبه عذابا أليما حتى جعله يسخر فنه لتصوير نفسه فى مختلف الأوضاع •

ومركب أوديب عقدة نفسية كشف عنها فرويد ، وهى جزء لا يتجزأ من نظريته فى نمو الحياة الجنسية داخل اللاوعى • وهى عقدة يكفى لنشوئها ثلاثة أطراف : الأم والأب والابن • فالمفروض عند فرويد أن الحياة الجنسية فى الانسان لا تبدأ

بالمراهقة كما يحسب أكثر الناس وانما تبدأ مع بدء الحياة عامة وبساعة الميلاد على وجه التخصيص • فلو أننا سلمنا بأن الحياة الجنسية تبدأ بالمراهقة لا قبل ذلك لتحتم علينا أن نسلم بأحد رأيين : فأما أن الدافع الجنسي يهبط من السماء على الصبيان فى سن البلوغ ، واما أن بعض أشياء الطبيعة يمكن أن تخرج من لا شيء ، وهما رأيان لا يمكن أن يقول بهما انسان عاقل فالحل الوحيد الباقى اذن هو أن الحياة الجنسية لابد أن تكون ملازمة للانسان منذ مجيئه الى الوجود ، وظهورها فى سن المراهقة لا قبل ذلك معناه أنها كانت دفينة منذ الميلاد ثم تكشفت مع وصول الانسان الى بداية سن النضوج التى تسمى سن البلوغ • أما ما قبل ذلك فالحياة الجنسية تنمو وتتطور بنمو الطفل وتطوره كما تنمو وتتطور سائر الوظائف الأخرى وهى فى هذه المراحل جميعا تتخذ لنفسها صورا فى التعبير عن نفسها وأدوات تؤدى عملها غير ما نعرفه من الصور والأدوات أثناء فترة المراهقة وما بعدها •

فالحياة الجنسية تبدأ عند الميلاد شفوية أداتها الشفتان بحكم اقتران الفم بعملية الرضاعة وهى العملية التى تتوقف عليها حياة الأطفال ذاتها ، وعندئذ تقترن الوظيفة الجنسية بعملية الاغتذاء وتصبح الأم عند الطفل مصدر الحياة بوظيفتيها الكبريين البقاء والتكاثر • ومن بعد المرحلة الشفوية تنقطع الرضاعة فيدخل الطفل فى المرحلة الاستية وهى

المرحلة التى تقترن فيها الوظيفة الجنسية بوظيفة التبرز • ومن بعد ذلك يخرج الطفل بنموه من المرحلة الاستية الى مرحلة العدوان حيث يجد الطفل لذته الجنسية فى الشجار كأنما وظيفته الجنسية قد توزعت على سائر مراكز الحس فى جسده وكأنما هو يفرغ شحنته الجنسية كلما التصق جسده بأجساد الأطفال الآخرين ممن يتشاجر معهم • ولكن الطفل عندئذ يكون قد صار غلاما ولايزال هكذا فى مرحلة العدوان حتى يراهق وتتفتح فيه قوة الحب الجنسى • ولكن الابن رغم مروره فى جميع هذه المراحل يختزن فى لاوعيه تأثرات طفولته الأولى واحساسات طفولته الأولى حين كان ينظر الى أمه نظره الى مصدر حياته الدائم ويقرن حياته الجنسية بعملية الاغتذاء فهو يحب الأم حبا يشبه حبه لنفسه وهو يحب الأم حبا اتحدت فيه وظيفتا البقاء والجنس ، وهو يحب أن يستأثر بها وبحبها ولا يفهم كيف يشاطره فى حبها انسان آخر كائنا ما كان • فهو يغار من كل عطف تختص به الأم اخوته الصغار ، ويتعلم كيف يمقت هؤلاء الاخوة فى بعض الاحايين • وحين ينفتح وعيه بالدرجة الكافية ويلاحظ أن الأب الذى كان يقبله من قبل قبوله لحقيقة مقررة فى البيت ، ان هو الا منافس له خطير فى حب الأم بل منافس عنيد يأبى الا أن يستأثر بالجزء الأكبر من حبها ويفيق الولد على حقيقة مرة جديدة عليه وهى أن الأب هو الأصل والابن هو الفرع بعد أن كان يفهم ويحس من أعماقه أنه الأصل وأن كل

ما عداه فرع ثانوى • وكلما اقترب من نضج البلوغ اشتد استمساكه بأمه وحرصه على حبها لا بحكم ذكرياته الفسيولوجية المختزنة فى عقله الباطن فحسب ولكن بحكم احساساته الحاضرة المراهقة القوية التى تتفتح فيها وظيفة الجنس لأول مرة واضحة صريحة وتخرج فيها عواطف الجنس كذلك من سراديبها ويكون الحب بالمعنى المعروف فيتجه الحب أول ما يتجه الى الأم واهبة الحياة ومرضعتها والانثى الوحيدة التى لها فى قلب الابن معنى •

ويتعلم الابن كيف يمقت منافسيه فى حب أمه وعلى رأسهم ذلك الأب الضخم القوى الجبار الذى يملى ارادته على كل من فى البيت ويستأثر من دونهم بحب الأم ، وينظر الابن الى الأب نظره الى خصم لا نظره الى منافس فيختصه بأكبر نصيب من المقت ، ويوزع ما بقى من مقت على اخوته الآخرين ان كان له اخوة آخرون • ولكن كل ذلك لا يحدث جهرا وفى وضح النهار بل يحدث سرا وفى خفايا اللاوعى ، لأن كل شىء فى محيط الابن يعلم الابن كيف يحب الأب ويحترمه ويطيعه • الأم تطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • الدين يطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • حتى المعلم فى المدرسة وهو لا يدرى شيئا عما يحدث فى بيته يطالبه بحب الأب وباحترامه وبطاعته • وأهم من هذا وذاك فان اختباره الشخصى يعلمه أن يحب الأب ويحترمه ويطيعه • فالأم وان كانت قد أرضعته زمنا الا أن توقف حياته على حياتها يتجاوب فى ذهنه كالذكريات البعيدة •

أما الأب فهو الذى يخرج كل يوم ويعود بالطعام للجميع ، حتى الأم وهى مصـدر الحياة تعتمد فى حياتها على الأب الذى لو شاء لاهلك الجميع جوعا ، وهو يشاء من وقت لآخر كلما غضب ، فيحرم الابن أحيانا من وجبة العشاء ثم ان هذا الأب رغم قسوته رحيم يبتسم كثيرا ويداعب كثيرا ويجزل العطايا كلمـا رضى ويقبل الابن ويظهر له عطفا عظيمـا • ثم ان هـذا الأب رغم تحكمه فى كل ما فى البيت ورغم ميله الى الاستبداد ذكى حكيم يفهم كل شىء فى الدنيا ويعرف كل شىء فى الدنيا ، فهو يعرف مثلا كيف يصيد الذباب وكيف يقود السيارة وكيف يحل أصعب مسائل الحساب وكيف يبت فى شىء بلا تردد كأنه على علم سابق بكل شىء وهو الذى يخيف الجيران وأبناءهم وهو أحسن رجل فى الوجود ، فكيف لا يحبه الابن ويحترمه ويطيعه • ولكن الابن معقول ، فهو يرضى بكل شىء الا هـذا • يرضى مثلا للأب أن يضربه أو أن يزمجر فيه أو أن يمنع عنه الهدايا ، ولكنه لا يرضى للأب أن ينتزع منه الأم • ان الأم له وحده • وقد كان يخاصم أخاه الصغير على ثديها أيام الرضـاعة وهو الآن ليس أقل استمساكا بها من ذى قبل ، بل هو أكثر استمساكا بها من ذى قبل •

فهـذه النوازع الجديدة الصريحـة التى نبهتـه الى أن العالم مؤلف من رجال ونساء بعد أن لم يكن يلقى بالا الى ذلك تجعله أكثر استمساكا بها من ذى قبل ، وهو لا يعرف

امرأة غيرها وهو يخـاف كل امرأة غيرها حتى بنات الجيران يخافهن بعد أن كان لا يلقى اليهن بالا • والأب بعد كل ذلك يفرض على الأم سلطانه ويستأثر بحبها من دون الابن أو أكثر من الابن •

كلا ان الابن ليكره الأب ويكرهـه كرهـا لا مزيـد عليـه ، ولكن الابن مع ذلك لا يـكره الأب ولا يستطيع أن يكرهه فى عقله الواعى فكل شىء فى محيطـه قد علمـه أن يحبه ويحترمه ويطيعه ، ومثل هـذه العواطف الشاذة كفيلة بأن تطرده من البيت أو تجعل الناس يشكون فى سلامة عقله • فليكن اذن بغض الابن للأب فى اللاوعى وحده خبيئا فى سراديب مظلمة لا يصل اليها نور ولا يخرج منها شىء الى النور والابن لا يبغض الأب الا لسبب وهو أنه يزاحمه فى حب الأم ويستأثر بحبهـا دونه ، ولكنـه سبب جوهرى فالأم عند الابن هى كل ما يملك فى الوجود ، واذا كان الأب يحرم الابن من الأم فلابد من ازالة الأب حتى يخلو للابن الجو فينفرد بحب الأم •

ولكن كيف السبيل الى ازالة الأب ؟ ان المعجزات تحدث أحيانا • أليست المعجزات تحدث ؟ أليس جائزا أن الأب يخرج من البيت ولا يعود لسبب غير معروف ؟ ان الابن يتمنى ذلك من صميم قلبه وهو وان كان لايجرؤ أن يفكر فى ذلك جهارا وفى وعيه فهو يستطيع أن يفكر فيه سرا حين يستسلم لأحلام اليقظة وهى

كثيرة • ولكن المعجزات لا تحدث والأب يخرج كل يوم ويعود كل يوم وليس هناك سبب معروف أو غير معروف يمنع الأب من أن يعود الى البيت ، فالبيت قاعدته ، ولسوف يعود ما بقيت الأم فى البيت • ان الحوادث تحدث أحيانا • أليست الحوادث تحدث ؟ أليس جائزا أن الأب يخرج من البيت ثم يعود اليه ميتا ؟ ان هذه أفكار بشعة لا يجرؤ الابن أن يفكر فيها حتى فى أحلام اليقظة • ولكن الأيام تمر والحوادث لاتحدث والأب يعود كل يوم ، فكيف السبيل الى ازالته ؟ لابد من قتل الأب • نعم ، لا مفر من قتله والا ضاعت الأم الى الأبد • وفى الأحلام ، وفى الأحلام وحدها يموت الأب مائة مرة أو يقتل مائة مرة بيد مجهول فى أكثر الأحوال لأن الابن لا يجرؤ أن يرى نفسه قاتل أبيه حتى فى الأحلام • فان كان لابد للابن أن يرى نفسه فى الأحلام قاتلا فليكن المقتول مجهولا ليس فيه من أبيه شىء الا سترته أو عصاه • فى الأحلام وحدها وهى مسرح اللاوعى يتنفس البغض وتتم الجريمة لأن بغض الأب أو قتله ليس من العواطف أو الأعمال التى يعترف بها البشر • وهكذا يقتل الابن الأب ويستأثر بحب الأم •

وليس قتل الأب وقفا على ابن واحد أو أبناء معينين فكل الأبناء يقتلون آباءهم فى الأحلام عندما يراهقون أو يتمنون لهم الموت على أقل تقدير • أما فى اليقظة فلا قتل ولا بغض ولا شىء من هذا القبيل • والأبناء لا يعرفون صراحة أن بينهم وبين آبائهم مثل

هذه العواطف الغريبة ، فان هم عرفوا انكروها واستبشعوها واحتقروا أنفسهم احتقارا شديدا • ولكنهم رغم ذلك يعبرون عنها تعبيرا رمزيا فى أكثر ما يقولون أو يعملون ، والحاجز بين اللاوعى والوعى ينكسر كل يوم مرات ، فيتجمع هذا البغض العميق وينفجر فى ثورات لا عدد لها ، ثورات تتجدد فى الصباح وفى المساء • وثورة الأبناء على الآباء فى سن المراهقة أشهر من أن تعرف • أما المناسبات فلا عد لها لأنها ليست مناسبات حقيقية بل أمور عادية • فالثورة آنا حول المصروف اليومى وآنا حول لون الحلة التى اشتراها الأب للابن وفرضها عليه وأحيانا حول ألوان الطعام التى يمليها الأب على مائدة البيت وأحيانا على ساعات العمل فى المدرسة وبعد المدرسة • وهكذا يظل الأبناء يقتلون الآباء فى المنام ويثورون عليهم فى اليقظة حتى ييأسوا من حب الأم ويلتفتوا الى وجود بنات الجيران • وفى كل معركة يدخلها الابن مع الأب ويخرج منها منتصرا يمتلىء ثقة بنفسه حتى اذا وثق من أنه قد غدا رجلا يستطيع أن يجابه الرجال خرج من مجتمع الأسرة الى المجتمع الكبير وتصدى للاناث ، وان كان فى الأغلب يختار من الاناث من اقتربت فى شىء أو فى أشياء من صورة الأم صاحبة الحب الأول العظيم • وهكذا يحل الأبناء الموقف الأوديبى الذى يتزاحمون فيه مع الآباء على حب الأمهات ويخرجون منه بسلام ويتطورون منه التطور الطبيعى فلا تحدث مضاعفات فى مستقبل الأيام ويكفون عن قتل آبائهم

فى الأحلام وعن الثورة عليهم فى اليقظة ، وتجرى عواطفهم فى مجاريها الطبيعية نحو البنات فيستردون توازنهم النفسى وتنظيم حياتهم العقلية .

أما مثيل هذا البغض المميت الذى يتولد فى نفوس الأبناء فهو يتولد فى نفوس الآباء كذلك . فالآباء يبغضون الأبناء كما يبغض الأبناء الآباء . والآباء يحسون غصة المنافسة على حب الأم كما يحسه الأبناء ويرون فى هؤلاء المراهقين الجدد غرماء أقوياء فى طريقهم الى النضوج الجنسى بعد أن كانوا محض شياطين صغار لطيفة تكسر الأوانى وتكب الحبر على البنطلونات وتتلف كل ما تمسه أيديها . وكلما أقبلت الأمهات بحبهن على الأبناء المراهقين ثار الآباء وأنزلوا بالأبناء ألوانا من العنت لا تحتمل وتخيروا من ألوان العنت كل ما يجرح الكرامة ويهدر الرجولة ويحقر الأبناء أمام أنفسهم وأمام الأم ، وأهم من هذا وذاك كل ما يسحق شخصيتهم ويعرقل اكتمال نموهم الفردى . وفى اللاوعى حيث تعربد رغبات الآباء بلا ضابط ولا رابط يحقق الآباء الأمنية الكبرى كما يحقق الأبناء الأحلام الأمنية الكبرى . ولكن الآباء لا يقتلون الأبناء فى الأحلام كما يقتل الأبناء الآباء بل يكتفون باستئصال هذا الداء الجديد الذى يقلق البيوت ويهدد مملكتهم بالزوال ، وما هذا الا قوة الخلق الجديد التى تكشفت فى الأبناء . لذلك يشل الآباء قوة الخلق فى

الأبناء ، يشلونها باخصـــاء الأبناء فباخصاء الأبناء يزول الخطر ويعود الى البيوت السلام •

وقــد احتفظ الآبــاء بهــذا التقليــد فى المجتمعــات الأولى التى تحكمهــا القوة ويحدث فيهــا قتل الأب بالفعل واخصـــاء الابن بالفعل حتى امتدت الحضـــارة فانزوى القتل والاخصـــاء معا فى الأحلام • وبقى من هـــذا رمز واحـــد هو لب الموضـــوع : بقى الختـــان وبقى معه ما كان يصاحبــه فى القديم من مراســم أشــبه بطقوس العبادات ومن أفراح قبلها المتحضرون وان لم يفهموا ما مصدرها الحقيقى • ولكن الأبناء لا يغفلون عما بيته لهم الآباء وهم يعلمون بكيدهم لهم فيشتد بغضهم اياهم وخوفهم منه ويكثرون من الاجهاز عليهم فى المنام ، فلما أن ينصرف الأبناء بعواطفهم عن الأمهات الى غيرهن من الاناث تمر العاصفة دون أن تترك حطاما كثيرا ، وتبطل حاجة الآبــاء الى اخصـــاء الأبناء وتبطل حاجة الأبناء الى قتل الآباء وتعود المياه الى مجاريها ، وينتهى الموقف الأوديبى •

غير أن هـــذا الموقف الأوديبى وان كان يصفى بدرجـــات متفاوتة فى أكثر الفتيان الا أنه يبقى فى الأقلين ممن تشذ ظروفهم أيام نشأتهم الأولى • فمن مات أبوه وهو بعد فى طفولته وتعود أن يستأثر بحب الأم حتى فترة المراهقـــة لازمه هـــذا الموقف الأوديبى أطول مما ينبغى وربما لازمه ما بقى من حياته • ومن

كان الابن الوحيد الذى لا أخ له ينافسه فى حب الأم ، عجز عن تصفية الموقف الأوديبى كذلك ، ومن كان أبوه فى سفر أعوام أو فى سجن أعوام أو فى فرقة أعوام • عندئذ تستهلك الأم كل ما فى الابن من عواطف الحب ، ولا يبقى لغيرها فيه نصيب • ويتم اندماج الابن فى الأم عاطفيا فيستحيل عليه بعد المراهقة أن ينصرف بعواطفه الى غيرها من الاناث • وتجتمع فى الأم الوظيفتان الكبريان فى الحياة ، فتصبح فى نظر الابن مصدر البقاء ومصدر الجنس معا • ولقد ينجو الابن اذا خلا الجو له خلوا مطلقا من رغبته فى قتل الأب أو من خوفه من الاخصاء ولكن اقتران الأم فى نفسه بوظيفتى البقاء والاخصاب يلازمه • وعجز الابن عن تصفية الموقف الأوديبى يترك فى نفسه عقدة نفسية هى عقدة أوديب أو مركب أوديب كما يسميها بعض الناس ، ومع هذه العقدة أو هذا المركب قد تتملك الابن عقدة أخرى أو مركب آخر ، هما عقدة الاخصاء أو مركب الاخصاء • فيستحيل على الابن أن ينصرف الى حب امرأة أخرى غير أمه حتى حين تكتمل رجولته ويخرج الى المجتمع الكبير •

وحين تلزمه وظيفة الاخصاب بالبحث غن اناث غير الأم ينهار الابن أمام كل اختبار جنسى أو ينهار أمام بعض الاختبارات دون بعضها الآخر ، ويصاب بعجز جنسى دائم أو مؤقت

أو راجح ، بحسب رسوخ مركب أوديب فى نفسه . فاقتران الدافع الجنسى بالأم يجعله لا يطلب امرأة الا وتمثل فيها الأم ، ولما كان زواج الأم من المحرمات الكبرى فى الحياة ، فان هذا يجعل كل امرأة طلبها الابن من المحرمات الكبرى فى الحياة . وهكذا تقف وظيفة الاخصاب عاجزة أمام المحرمات ، ويحسب الابن أن ما به خطأ عضوى ، وحقيقة الأمر أن ما به خطأ نفسى لا يعالجه طب الأجسام وانما يعالجه التحليل النفسى . وعندئذ يكون العقل الباطن مسرحا لصراعات دامية بين الرغبة والتحريم ، بين أوامر الطبيعة ونواهى المجتمع ، ولا يكون لهذه الصراعات الدامية فريسة الا الابن وحده ، الذى يلتمس الاناث بعقله الواعى كما يفعل ملايين الأحياء ولا يعلم شيئا عن الزوابع التى تجتاحه فى اللاوعى اجتياحا . ولقد يلازم الابن كذلك مركب الاخصاء فيعيش فى فزع دائم من أن يتم اخصاؤه أو يعيش فى اعتقاد دائم أن اخصاءه قد تم فعلا فلا تخلو أحلامه من رموز الاخصاء أبدا . ونتيجة العقدتين متشابهة ، وعلاجهما متشابه لأن أصولهما متشابهة فهما لا يسببان العجز الجنسى وحده ، وانما يتدخلان فى السلوك اليومى وفى فكرة الابن المريض عن المجتمع وعن الحياة فالابن المريض لا تنتهى ثورته على الأب بعد المراهقة ، وتظل الأم بينه وبين أبيه موضوع النزاع . ولقد تخرج رغبة الابن فى قتل الأب من سراديب اللاوعى المظلمة وتكسر الحاجز الذى يكبتها ويسجنها بعيدا عن عالم الوعى

وعندئذ يقتل الابن الأب بيديه لا فى أحلامه ثم يقف على جثته باكيا أو راضيا • ولقد تستبد بالابن الرغبة فى قتل الأب ولكن الابن يضعف أمام هذا المحرم ولا يجد لاضطرابه متنفسا الا أن يقتل رجلا آخر يتمثل فيه صورة أبيه أو صفاته • ولكم يعانى المعلمون والمربون وكل من يقومون مقام الآباء من هذه الثورة ومن هذه الرغبة فى الايذاء • وحين يخرج الأبناء المرضى من محيط الأسرة الذى تعمل فيه الثورة الأولى الى المجتمع بما فيه من حكام يشبهون الآباء ، ومن قوانين تشبه المحرمات أتموا ثورتهم على المجتمع فأهلكوه أو هلكوا دونه • والتعريف الفرويدى للثائر : أنه رجل لم تتم فيه تصفية مركب أوديب على وجه نهائى •

أما هذا المركب الغريب فقد سمى بمركب أوديب قياسا على ما حدث فى مسرحية « أوديب ملكا » الذى قتل أباه لايوس وتزوج من أمه جوكاستا على غير علم منه بهوية أبيه أو هوية أمه كما يحدث تماما فى أحلام المراهقين ، وحين علم بما جنى خرج مع ابنته أنتيجون هائما على وجهه وكفر عن جريمته بفقء عينيه وهو رمز الاخصاء ، والموقف الأوديبى سواء صفى أو لم يصف ليس ظاهرة ينفرد بها الأبناء ولكنه ظاهرة تشترك فيها البنات كذلك بعد تعديل قليل فى أشخاص المسرحية يجعل التنافس بين البنت والأم على حب الأب ، وهو يسمى عندئذ مركب اليكترا •

SS

٣

كان لورانس كما ذكرنا ، مصابا بمركب أوديب ، ولا مناص من فهم ذلك لفهم أدبه ، فكل ما كتب لورانس ترجمة دقيقة أمينة لنموه النفسى أو على الأصح لشلله النفسى ، وتحليل مفتعل لكل ما قاساه من صراعات باطنية بين الرغبات والمحرمات • فهو بهذا المعنى أدب مريض كتبه رجل مريض رغم أنه أدب عظيم كتبه رجل عظيم • وما قصص لورانس الا التعبير الفنى عن كل هذه المواقف الجنسية التى وصفها فرويد فى « محاضرات تمهيدية للتحليل النفسى » وفى « تفسير الأحلام » وفى سائر بحوثه التى تعالج الموقف الأوديبى •

قارىء لورانس يعلم أن أمه هى التى حطمت حياته كل هذا التحطيم • فقد يئست أم لورانس من اصلاح أبيه قبل مجىء لورانس الى الوجود • فلما جاء لورانس الى الوجود على غير رغبة منها وجدت فيه عزاء عما هى فيه من شقاء زوجى وحرمان دائم وغربة روحية عن زوجها ، فأقبلت عليه وانقطعت له وعاشت من أجله واختصته بحبها كله ووهبته كل ما تجمع لها من عواطف ايجابية كان ينبغى أن يستقل زوجها بأكثرها • فكان حبها له جنونا واضحا لا هو بالأمومة المألوقة ولا هو بالجنس الصريح ولكنه مركب قوى من هذين معا • وأوضح وصف لهذا الموقف نجده فى كتاب لورانس « فانتازيا اللاوعى »

وهو كتاب هـام لا غنى عنه لفهم شخصية لورانس ، فيه يقول ان المجتمع الذى يدعو الى ايجـاده مجتمع أساسـه العلاقة الزوجية المثمرة بين الرجل والمرأة ، وأن هذه العلاقة لا تكون مثمرة الا اذا قام الرجل عند نضـوجه بتبعات الخلق التى ألقتها الطبيعة على عاتقه لتدوم على الأرض الحياة ، وهـذا هو العنصر الايجابى فى الوجود وهو مقدس لأنه عنصر البناء • فاذا لم يقم الرجل بتبعات الخلق هـذه فان المرأة الجائعة الى الحب يطيش صوابها وتخرب الأسرة تخريبا • « فالمرأة الشقية تروح وتغدو باحثـة عما يشبع شـهوتها التى لا تشبع عساهـا أن تجد من تستطيع تدميره والتهامه • وفى العادة تتجه المرأة نحو ابنها ، وفى ابنها تحرك المرأة ما تحتـاج اليه من أسباب الاشباع • وفى ابنهـا ، ابنها الذى تمتلكه ، تجد المرأة أخيرا التجـاوب الكامل مع ما تجوع اليه • انه الوسط الذى تستخدمه لتجد الاستجابة المنشودة • وهكذا تندفع الى حب واحد أخير عظيم وهو حبها لابنها ، وهـذا الحب أشبه بالتعبد المدمر الذى ليس بعده تعبد • وما كان يمكن أن يكون قوة لزوجها وذخرا يصبح لولدها سما يتلفه اتلافا » •

وهذا بالضبط ما حدث للورانس فقد وهبته أمه كل الحب الذى كان ينبغى أن تعطيـه لأبيه • وقد أدرك لورانس ذلك وأعلن أن أمه هى التى هدمت سعادته فكرهها من أعمـاق قلبه

ولعنها فى أشعاره : « يا زوجة لوط ! ما أنت زوجة بل أنت أم ، ولقد تعلمت كيف ألعن أمومتك ! يا عمود الملح الملعون ! من أجلك لعنت الأمومة ، لعنت الأمومة اللعينة ! » . ولكنــه فعل كل ذلك بعد فوات الأوان ، لأن أمه كانت قد أنشبت مخالبها فى نفســه . وحين جرب لورانس الحب وهو يطلب العـلم فى نوتنجهام فشل فيه تماما ، ودون فشــله فى الحب فى قصــته المشهورة « الأبناء والعشاق » ففى « الأبناء والعشاق » ، بول له أم كأم لورانس ، أم حملته وأحبته وسهرت عليه فعـاد اليها حبه ونفذ فيها حتى لقد عجز عن الفكاك منها والمضى فى حياته الخاصــة ، عجز عن أن يحب امرأة أخرى حبا صادقا ، فلما وجد بول حبه الأول فى ميريام العذراء حاول أن يختبر معها احساسات الحب بعد أن اختبر معها عواطف الحب . فماذا كانت النتيجة ؟ فشلت التجربة . ولكن بول الذى لم يكن يعلم الى أى مدى خربت أمه حياته الجنسية رفض أن يتحمل تبعة الفشل ، وألقى بها على مريام . ان مريام بنت باردة لا تعرف عن الجنس شيئا أما بول فهو شاب كسائر الشبــان وهو لا يريد هــذه البنت الخادم التى تقنع بالقبل وحدها وبالحديث الطلى وحده وتحسب أن ذلك هو الحب . انه بحاجة الى امرأة ناضجة . ويدخل بول مع كلارا فى الاختبار الثانى . ان كلارا متزوجة وتعلم عن هذه الأسرار كل شىء . وهى تعطف عليه وترثى لحــاله الجائعة . لسوف تعطيه كلارا كل ما يطلب . وكان الاختبار الثانى ولكن

بول لم يأخذ من كلارا ما أعطته اياه ۰ انها أمه التى دمرته ۰ لقد أخذت منه أمه ما لا حق لها فيه ۰ وعرف لورانس أنه لن يستطيع أن يحب امرأة أخرى ما بقيت أمه على قيد الحيـاة ، فهو ملك لأمه وحدها ۰ ان أمه امتلكته وحدها حتى بلغ الخامسة والعشرين أو تجـاوزها ۰ ولكن هنـاك بعض الأمل فى خلاصه الجنسى ، بعد أن تموت أمه ، فلما ماتت أمه وهو فى الخامسة والعشرين لم يجد فى موتها خلاصـه الجنسى بل استبد به اليأس حتى فكر فى الانتحار ، وعلم أنّ أمه قد ماتت بعد فوات الأوان ۰ ومع ذلك فلابد له أن يحاول ۰ وقد تزوج من فريا ريختوفن ليحاول ، فلم يوفق بعد ذلك الى شىء كثير ، وكانت حيـاته الزوجيـة مسرحا لفوضى جنسية من الطراز الأول ، وعاش مع فريا يموت كل يوم مرات خوفا من أن تتركه :

ما كان أشد كبريائى ! ما كان أقسى وحدتى !
كبريائى دفينة وعزلتى مديدة ۰
فلا تتركينى ، والا تهافت ۰
لا تتركينى ۰
يا الهى ! مرغم أنـا لا باختيارى !
فاشـباعى ثائر على ۰
الى الأبد ثائر على اشـباعى ۰
انه عبء الاشـباع ۰

وهى ضرورية يا الهى .

ضرورية هى ، لا باختيارى !

نعم ، ان زوجته ضرورية ، وهو يعلن ذلك فى ذلة موجعة حتى القصيدة ذاتها اسمها « الذلة » . وهو يؤكد هـذا المعنى الذليل فى أكثر من موضع :

ما أشد اعتمادى عليك !

أنا اللهب وأنت الذبالة : أتراقص عليك ..

ترى ماذا يحدث لى لو أعرضت عنى ؟

لسوف أضمحل كلهب بلا ذبالة . أضمحل .

ألا فأرضعينى . ألا فأرضعينى ..

انما أنـا منك . انما أنـا ثمرتك ...

ولكن لورانس لا يخاطب فريا كما يخـاطب الزوج زوجته أو المحب حبيبته . فهذا « الاعتماد » الذى يتحدث عنه لا يكون الا بين الطفل وأمه . وهذا دليل دامغ على أن أمه كانت تتمثل له فى زوجته فتتركه فى كل مرة فريسـة للصراع بين الرغبة والحرام ، وتشل فيه قوة الخـلق أو العنصر الايجابى كما كان لورانس يحب أن يسميه . بل ان هـذه المناشدة الباكية فى النهاية قد صيغت باللغة التى يحب الأطفال أن يستخدموها كلما طـلبوا لبن الأم : ألا فأرضعينى . ألا فأرضعينى انمـا أنـا

ثمرتك » • واذا كان واضحا أن أم لورانس هى التى تستطيع أن ترضعه بمنطق انه قطعة منها وثمرة لها ، فكيف يمكن أن تتحقق هذه الصفات للورانس ما لم يكن يتمثل أمه فى زوجته • دليل آخر :

أمنيتى أن أقضى آبادا
وجهى مدفون بين ثدييها ،
وقلبى عليه سلام ،
ويداى الساكنتان تمتلئان بثدييها ••

فهذا الوضع الذى يقترحه لورانس لا يتجاوز آن يكون الوضع الطبيعى للطفل فى وقت الرضاعة ، وما من شك فى أن لورانس كان يتمثل أمه فى زوجته وما من شك فى آنه كان يحس أمام زوجته بما كان يحس به أمام أمه من اعتماد عليها فى وظيفتى البقاء والاخصاب • وهو يعود فى أشعاره وفى قصصه كثيرا الى طفولته برغمه وتخونه استعاراته ومجازاته فتفشى سره الخطير • بل ان لورانس لم يكن يعود الى طفولته فحسب ، ففى أدبه من الصور والايحاءات والمعانى ما يؤكد أنه كان يعود الى الرحم كذلك ، وهى حالة مرضية مشهورة كذلك بين علماء النفس • وهذه العودة الى الرحم تدل عليها صور الظلام الشامل الذى كان لورانس يحب أن يختبىء فيه ويحس بأنه ضارب حوله أستارا وأستارا فهو يقول فى قصيدته « فى

الظلام » : « خائف أنـا منك ، خائف ، خائف ! ان فيك شيئا يدمرنى تدميرا ! أواه ، ما أبشعك ! أنت تقفين أمامى وقوف الأشـباح • انك تقفين أمامى كالظـلام الواقف •• » فيجيب « نحن ذاهبون مع هـذه الأشياء ، نحن ضائعون » وهو يرغب فى الانطفاء العام فى المحـاق الكامل : « لا النوم ذو الأحلام الشهباء ولا الموت الذى يرتعش فيه الميلاد ، ولكن الظـلام الثقيل المطبق • الصمت الذى لا حراك فيه » • وهـذه الظلمة التى ليست بظلمة النوم ولا بظلمـة القبر لا يمكن أن تكون الا ظلمة الرحم • وهذه درجة أبعد فى اتحاده النهائى مع أمه • فان لم تكن كذلك فلا تفسير لها الا أنها ظلمة بلا أغوار كان لورانس يحب أن يختبىء فيها فرارا من شعوره بالخطيئة كلمـا اتصل بالزوجة ــ الأم ، وهو احساس مألوف كذلك عند علماء النفس ، وله ما يؤيده فى أدب لورانس ، فحبه لفريا لم يكن قط حبا من الحب الذى ألفه الناس بل كان حبا يحمل البغض فى أحشائه ، وكثيرا ما عبر لورانس عن هـذا البغض الساكن فى قلب الحب ، وهو قطعا ليس من صـداع الحب فى شىء : « لقد آذانا هـذا الحب المليء بالبغض أيما ايـذاء ، ونحن نـنام متجاورين متباعدين كلا • كلا • دعينى أنهض وأغسل عنى هذا البغض •• لا أمل • لا أمل : بارد أنـا حتى نخاعى ، ها قد زال البغض ، وما بقى لى شىء • ناصـع أنـا كالظلام ، تجردت من كل شعور » • فالبغض قد ذهب ولم يحل الحب محله •

ولعل هـذا البغض المتأصل العجيب الذى حمله لورانس فيما حمل من حب لزوجته راجع الى أن زوجته كانت تقدم له حبها الحرام ، وكلما أخطأ لورانس مع زوجته أبغض سائقته الى الخطيئة الزوجية ، وهكذا قضى لورانس حياته معذبا لا يدرى أيحب زوجه أم يبغضها ، أيحب أمه أم يبغضها • والذى نفهمه من أدبه أنه استطاع أن يحبهما وأن يبغضهما فى آن واحد ، وهى حالة دونها أهوال الجحيم •

ولكن مما لاشك فيه هو ان لورانس كان مريضا جنسيا رغم قدرته الأليمة على الحب • وهـذا مظهر جديد من مظاهر الصراع الداخلى الذى أتلفه • واذا كان هـذا الصراع كفيلا بأن يخل بتوازن الرجل العادى ، فكيف بلورانس الفنان العظيم ؟ وهو لم يشك من عقدة أوديب وحدها بل شكا كذلك من عقدة الاخصاء •

« كسيح أنا !

يا الهى ، ما أفظع البتر يا الهى !

كسيح أنا !

آه لو أنك خرجت ولم تعودى •

آه لو أننى لا أراك بعد الآن •

أو قبل ذلك ،
اذن لجلجلت السموات بصراخى .
اذن لهدمت فى عذابى نظام الكون .
اذن لكسرت النواميس بقلبى المكسور .
اذن لفتقت السماء بثورتى وجنونى » .

كل هذا الكلام مسوق الى فريا لورانس ، فكأن وفاة أمه لم تقربه كثيرا من الرجولة المنشودة . وحين ماتت أمه وصف لورانس موتها بأنه « الكارثة الكبرى » . وحين نشبت الحرب العالمية الأولى وصف لورانس نشوبها بأنه « الكارثة الكبرى » وكان مخلصا فى الحالتين . ولكن الذى لاشك فيه هو أن موت أمه قد زلزل وجوده بما لم يزلزله شيء أبدا وقد كان يحسب انها تستأثر بحبه دون نساء الأرض أثناء حياتها فقط ، فاذا بها تموت وتمضى الى القبر بحبه كذلك ولا تترك له من القدرة على الحب ما يقيم به حياة زوجية هادئة ، فبموت أمه خسر لورانس ماضيه وحاضره ومستقبله . خسر كل شيء .

ولم يعد يملك الا عقدته النفسية . عقدة أوديب ، فملأ العجز الجنسى عليه أفق تفكيره ، ولم يعد يتخيل فى قصصه من الرجال ومن النساء الا من اختل تكافؤهم الجنسى : « عصا

هارون » تصــور رجــلا هو هارون سيسون يضيق بحيــاته الزوجيــة المحدودة فينزح الى ايطاليا • كان سكرتيرا لاتحــاد عمال المناجم وكانت له زوجة تكثر من التدخل فى شــئونه وتكثر من السطو على شخصيته ؛ فهجرها وهجر معها أطفاله وقصــد الى لندن حيث ارتزق من لعب الناى الذى كان يجيده • وفى لندن يقابل هارون سيسون رجلا يدعى ليلى يحترف الكتــابة ويجذب الناس بشخصيته فينجذب اليه ويرحل معه الى ايطاليا بعد اعلان الهدنة وهناك يستقر فى فلورنسا ويقابل الرجالات من الانجليز والايطاليين ، وينتهى بعلاقة مريرة مع مركيزة ايطالية • ولكن أهم ما فى القصة تلك النظريات التى شرحها لورانس على لسان الكاتب ليلى ودعا فيها الى تدعيم نظــام الزواج بالاخاء الذى يوجد بين الرجال •• « الفتاة الضالة » تصور فتاة هى ألفينا تضيق بالفراغ العميق الذى ينهشها فى البيت فتفر مع رجل ايطالى يدعى شيشيو كان يعمل فى فرقة تعاقد معها أبوها لتلعب فى دار السينما التى يملكها • وتجد الفينا فى هــذا الفنــان الايطالى صفات كثيرة لا تجدها فى أبناء جنســها من الانجليز فتتزوجه وتنزح معه الى ايطاليا عامة والى بلدة ابروتزى بالذات وهى بلدته •

وليس فى القصة الا المفاضلة بين المجتمع الايطــالى الطبيعى والمجتمع الانجليزى المفتعل ثم أوصــاف جميلة للطبيعة الفطرية

المتوحشة والقصة تسجيل للمحاولات الأولى التى قام بها لورانس للثورة على الحضارة والرجوع الى الحياة البدائية « قوس قزح » وهى من أهم أعماله التى صودرت فى انجلترا . تصور الحياة الزوجية بين ويل برانجوين وآنا لنسكى وما تقوم عليه من حرب خفية بين الزوجين فيها الحب وفيها البغض وفيها العبودية وفيها الرغبة فى التحرر . فويل برانجوين يشعر بالثورة عليها لأنها تملكه أكثر مما ينبغى فيختلط حبه ببغض شديد يدفعه الى التفكير فى تركها وأطفالها الى امرأة أخرى . ولكنه يتبين أن المرأة هى المرأة فى كل زمان ومكان ، ويفهم أن فراره من زوجته الى امرأة أخرى لن يغير من الموقف شيئا ، فالمرأة الجديدة سوف تستعبده وتذله اذلالا جنسيا كما تفعل زوجته ، وتسطو على شخصيته كما تفعل زوجته ، ويهتدى أخيرا الى أن حل المشكل الذى يعانيه يكون بالاختيار بين المرأة واللامرأة ولا يكون بالفرار من امرأة الى امرأة والذى يعذب ويل برانجوين هو أن اللحم يلوث الروح وأن الحياة الجنسية تدنس الحياة الفكرية ، وعلى هذا فهو يبحث عن قوس قزح ، ذلك القوس السحرى الذى تم فيه انسجام الألوان ، ويبحث معه عن حياة جنسية يتم فيها الانسجام بين الجسد والروح ولكنه لا يوفق . والقصة سجل لحياة لورانس الخاصة ، فيها تحليل فريد لما كان يشعر به عن غصة من جراء « حاجته » الى فريا ، وتحليل لرغبة فريا فى ترويضه وفرض نفسها عليه وتحليل لرغبته فى

الاستقلال عنها وعن كل امرأة ولكن الفلسفة اللورنسية تتدخل هنا وتنقذ الموقف أو تفسده ، ان الاضراب عن الجنس نفى للغرض الخالق الذى تقوم عليه الحياة وهدم للعنصر الايجابى فى الحياة فالجنس اذن لابد منه ، ولابد للعثور على صيغة يحتفظ فيها الانسان بقدسية الجسد دون أن يضحى بقدسية الروح ، وهل هذه الصيغة الا قوس قزح • وفيها من الأشخاص، الجيل الثانى لأسرة ويل برانجوين وآنا لنسكى ، ومحورها غرام ابنتهما أورسولا بالفتى أنتون • وموضوعها الصراع المستمر بين شخصية المرأة وشخصية الرجل • وتتكرر المأساة • فأورسولا صاحبة رغبة جنسية وصاحبة قدرة جنسية أقوى وأفعل من رغبة آنتون وقدرته وهما يعيشان معا فى لندن فى اتحاد كامل ولكن بعد ذلك تكشف الفوارق عملية الامتلاك بين الجنسين • ويصدم أنتون فى رجولته فورا أو على الأصح فيما كان له من الرجولة ، وينسحب خائفا مذعورا ذليلا باردا مسحوقا روحا وجسدا • ينسحب من أورسولا ومن انجلترا الى حرب البوير فى جنوب أفريقيا • ولكنه يعود بعد ست سنوات وقد تجدد أو ظن أنه تجدد ، ويستأنف صلته بصديقته ولكن الأيام تثبت أنه لم يتجدد كثيرا ، فتعود الحرب بين أنتون وأورسولا أولا خفية وأخيرا صريحة ، وتتركه فيدرك أنها لازمة لحياته ويستردها بالضراعة ولكنها تعود أبرد مما كانت ويهين فتورها رجولته فيحاول أن يثير غيرتها بمغازلة النساء الأخريات فتثور

وتعيره بأنه يحلم بارضاء نساء عديدات وهو العاجز عن ارضاء امرأة واحدة . وترفض أورسولا الزواج من أنتون ، ولكنها تحبه رغم ذلك وتعلم أن فيه شيئا دفينا يستحق أن يستخرج من أجله ، وتضعه تحت الاختبار للمرة الأخيرة فى نور القمر ولكن التجربة تفشل وينصرف أنتون رجلا مهزوما ذليلا . وتتكرر المأساة فى « عشيق الليدى تشاترلى » وهى من أهم كتبه المصادرة ـ ولكن بعد تعديلات جوهرية : فالتكافؤ الجنسى مختل بين ايرل راجبى وزوجته ليدى تشاترلى ، لا لأن ايرل راجبى فنان مثل ويل برانجوين أو مثالى مثل أنتون سكريبنسكى بل لأن ايرل راجبى مشلول بفعل القنابل فى الحرب العالمية الأولى . وتجرب ليدى تشاترلى عشاقا كثيرين كلهم من المثقفين أو الشعراء فلا تجد عندهم ما تطلبه من اشباع . ولكنها تجد الاشباع عند حارس الصيد فى عزبتها . وايرل راجبى رجل عملى يرضى أن تناقشه زوجته فى الموقف بصراحة ، وتعرض عليه حقها فى الأمومة والحياة فيأذن لها أن تفعل ما تشاء مشترطا عليها حسن الاختيار معتمدا على ذوقها . وهو وان كان يحتمل الفنانين والمثقفين وأهل اليسار الا أنه لا يحتمل حراس الصيد القذرين الذين لم يخلقوا الا ليكونوا عبيدا . وتنتهى القصة بفرار ليدى تشاترلى الى ايطاليا مع حارس الصيد ، مستر ميلورز .

فقصص لورانس يدور أكثرها حول نساء أنوثتهم مكتملة فى حالة صراع مع رجال رجولتهم غير مكتملة .

ss

وما أبطاله الا صـور متعددة له فى مختلف المواقف وما بطلاته الا نسخ متكررة من زوجته • وفى كل قصـة من هـذه القصص عرض وتحليل لتطورات الموقف الأوديبى عند لورانس • فالعجز الجنسى فى مقتبل شبابه كان عقدة أوديبية بسيطة غير مركبـة سببها تجسد الأم فى الحبيبة ميريام (أنظر « الأبناء العشاق ») فلما ماتت أم لورانس وبهتت ذكراها أضيف عامل جديد هو الاحساس بالنقص أمام آنـا ، ثم أورسولا وما تبعه من مركب النقص الذى جعل لورانس يشمخ بسيادة الرجـل على المرأة ويبحث عن أنماط بشرية بين الهمج والعمال اكتمل فيهم الجنس وزاد قليـلا عن المطلوب (انظر « قوس قزح » و « النسـاء العاشقات ») فلما حدثت الكارثة الكبرى ، أى الكارثة الثانية أضيفت الى أسباب العجز الجنسى الحرب العالمية الثانية (انظر « عشيق الليدى تشاترلى ») ولكن لورانس رغم بحثـه عن المبررات وتوزيعه للتبعات وتقصـيه للعلل لم يستطع أبدا أن يهرب من حقيقتين جوهريتين أولاهما أن الاختبار الجنسى بين رجاله ونسائه مصحوب دائما أبدا باحساس العار وشعور الخطيئة أى زواج الأم والثانية أن الاختبار الجنسى بين رجاله ونسائه مصحوب دائما بفكرة الظلام المحيط ، أى الرجوع الى الرحم :

« قالت وهى تخرج الى المنحدر تحت نور القمر الغامر : « بل هنـا » • ورقـدت لا حراك فيها وقد حملقت عيناها فى

القمر • وتقدم هو اليها رأسا وبلا تمهيد ، فأمسكت به وقد التصق بصدرها التصاقا لا فكاك منه ، التصاقا مخيفا ، وكان الصراع عنيفا ، وكانت رغبة التحقق جنونا ، وفى كل لحظة تعذبت روحه ، تعذبت روحه حتى لم يعد فيها مجال لمزيد من عذاب ، فتهافت ، خر كأنه ميت ، خر ورقد على الأرض مدفون رأسه بعضه فى شعرها وبعضه فى الرمال ، رقد لا حراك فيه ، كأنه لن يتحرك أبدا ، وقد أخفاه الظلام ، وأحب أن يدفن فى الظلام الحنون ، الظلام الحنون ، لاشيء غير الظلام الحنون • أحب أن يدفن فى الظلام الحنون » •

هذا هو لورانس القصصي الشاعر ، لورانس الفنان ، سيرته وفنه وهما شيء واحد • وقد كان يسجل كل شيء ويصور كل شيء فى عالم الجنس الذى عرفه ، فكان طبيعيا أن يجرى قلمه بأشياء لم يقرها الرقيب فى انجلترا فكان من ذلك أن صودرت بعض كتبه زمنا • وكان ينتقل من العواطف المجردة المعقدة المهوشة الى الاحساسات المألوفة الواضحة فى عالم الجنس فى يسر غريب كأنه سيد فى دولة يعرف عنها كل شيء • وكان يؤمن بأن رسالته فى الحياة هى أن يصف الحب للناس وأن يعلمهم كيف يحبون ، ولاشك أنه قد نجح فى ذلك نجاحا عظيما فهو أول من فض مغاليق الجنس من الفنانين وتركها عارية أمام الناس يراها الجميع ، ولكن الحب الذى عرفه لورانس حب

بعضه مريض وبعضه سليم ، وهو على كل حال لا يستغرق الحب بأنواعه المتعددة ولاشـك فى أن لورانس حيـاته وأدبه حالة مرضية من حالات فرويد وتعبير فنى عن نظرياته المجردة فى اللوعة وفى حياته الجنسية • ولا شـك كذلك فى أن لورانس كان يستخدم أدبه المكشوف وامعانه فى وصف الاختبـار الجنسى استخدامه لأسـفاره المتعددة واستخدامه لأفـكاره الفلسفية ، أى أدوات يسترد بها توازنه المختل وصمام أمان تتنفس منه أبخرته المكظومة أو ينفجر ، وقد قضى حياته بحثا عن هـذا التوازن النفسى وبحثا عن قوس قزح الذى تنسجم فيه ألوان روحه مع ألوان جسده فلم يوفق الى هـذا أو ذاك • ولكنه وفق الى أدب عظيم وفن عظيم فيهما شوائب ولكن فيهما طابع الخلود • ومن أجمـل ما قيل فى لورانس قول الناقد الانجليزى ادوارد جارنيت أنه « رد للعاطفة بعض معناها القديم الذى يدخل فيه الألم ، فعشـاقه ليسوا من أولئك الشـبان الفاتنين الذين تعثر عليهم فى القصص الرخيص ممن تقترن فـكرة الحب عنـدهم بالنجاح وبالرخاء وبانشاء بيت جميل وباثارة الحسد فى نفوس الجيران • كلا ان عشاقه مضطربون يتعذبون وقفوا على مغزى الحياة ولابد لهم من الانصهار فى نار الجحيم لكى يصـلوا الى تحقيق رغباتهم الجامحة ولكى ييأسـوا من تحقيق رغبـاتهم الجامحـة • فاختباراتهم اذن اختبارات روحيـة وليست محض اشباع للحواس » •

٤

ولكن هناك جانبا فى لورانس غير جانبه الشخصى وجانبه الفنى وهذا هو جانبه الفكرى ودارس لورانس يجد أن لورانس المفكر هو لورانس الفنان وهو لورانس الرجل • ولعل لورانس المفكر « أهم لورانس » عند الناقد التاريخى • فلورانس لم يكتف بأن كتب قصصا عن الجنس خاصة يصف فيها نفسه ويصف فيها أفرادا آخرين لهم وجود فردى معين • بل تجاوز ذلك الى تأسيس مذهب فلسفى يفسر به الجنس والحياة ، وملأ الدنيا صخبا وضجيجا داعيا ومبشرا بهذه الفلسفة زاعما للناس أنها طريق الخلاص •

أركان هذه الفلسفة كلها مترابطة وكلها صادرة عن منطق واحد : وأهم هذه الأركان أن الحضارة الأوربية قد أفلست ولابد من البحث عن بديل • وفى هذا المعنى لم يكن لورانس الوحيد بل كان عضوا فى جماعة عظيمة من الفلاسفة والأدباء والفنانين هى مدرسة الكارثة ، كان من أبنائها النجباء توينبى وشبنجلر ووايلد وماثيو آرنولد وتوماس هاردى واليوت وهاوسمان (أ٠ا) وأولدس هكسلى ولا بأس أن نقول ه•ج• ولز كذلك لأنه « استطاع » أن يرى الكارثة قادمة من بعيد ، وان كان وقف حياته على ازالتها أو تأجيلها بما كان يقترح كل يوم من انشاء حكومة عالمية • وهذه المدرسة قد عمرت

الآن ما يزيد عن نصف قرن ٠ ظهرت عند انهيار العصر الفكتورى أى حينما بدأت حضارة الطبقة المتوسطة الصناعية أن تتصدع بعد الضيق الأعظم الذى انتشر فى انجلترا نحو عام ١٨٨٠ وهى لاتزال قوية تلتف بسرعة حول نبيها الجديد جان بول سارتر الوجودى وسواه من جماعة « انج بجلدك » وامامهم ألبير كامو، وتنشر الذعر والخراب والتشاؤم فى نفوس المتحضرين ٠ ولكن أتباع هذه المدرسة منذ نشأتها الى الآن درجات فى فهمهم الكارثة وفى موقفهم منها ٠ فمنهم من رآها واقعة وابتكر للناس طريقة للخلاص ومنهم من قال ان الكارثة قد وقعت فعلا وترحم على ما كان ٠

أما هذه « الكارثة » فهى انهيار الحضارة ، حضارة الغرب على وجه التخصيص فما فى الدنيا الآن حضارة أخرى كاملة النمو تقاس بحضارة الغرب ، وقد وصل لورانس الى نظريته فى انهيار الحضارة الأوربية (الحضارة الأمريكية فرع وحكمها حكم الأصل) حين نشبت الحرب العالمية الأولى ، « الكارثة الكبرى » كماسماها ، نظرا لظروفه الخاصة التى تقدم ذكرها ، نظرا لزوجته الألمانية التى جعلته يرى وجهة نظر الأعداء ، ونظرا الى عدم لياقته الطبية التى أعجزته عن الاشتراك فى مجهود الحرب ، ونظرا للعنت الذى لقيه من الانجليز بسبب زوجته وبسبب تخلفه معا ٠ ولكن لورانس الفنان لم يتقص أسباب الكارثة فى كتب

التاريخ أو فى كتب الاقتصاد أو بالنظر الى الظروف المادية المحيطة به ، بل التمس تلك الأسباب فى الجانب الفردى البحت من الانسانية . فوجد أول ما وجد أن انسانية تسمح بهذه الحرب الضروس لابد وأن تكونا نسانية منغمسة فى المادية . انسانية كل من فيها مخطىء ومسئول لا فرق بين انجليز وألمان. فالانسانية بحاجة الى جرعة كبيرة من الروحية ليتكافأ فيها الاتجاهان المادى والروحى وتنسجم فيها واقعيات الحياة ومثالياتها وعلى الجملة فهدف الانسانية ينبغى أن يكون قوس قزح . وأهم مظهر من مظاهر التقدم المادى فى المجتمع رآه لورانس هو التقدم العلمى والثقافى الذى أدى الى سيطرة الآلة وما يتبعها على الحياة الحديثة . لذلك هاجم لورانس العلم والثقافة وحذر الانسانية من شرهما . قال : انظروا الى ما فعل العلم بالانسانية وبالأفراد . أما الانسانية فقد ذبحها العلم بالحروب وسحقها تحت وطأة الآلة ، وأما الأفراد فقد استقم العلم أبدانهم وجعلهم ضعافا هزالا لا يصلحون للحياة ولا للوفاء بغرضها الخلاق . قال ان عقل الانسانية قد نما بأكثر مما ينبغى ولم يكن نماؤه الا على حساب جسدها ، ويجب أن نعرقل هذا النمو العقلى كثيرا حتى يرتد الى الانسانية توازنها ويتحقق فيها ولها قوس قزح . قال ان الانسان بمقدار ما يتثقف عقله ويشتغل بمجردات الحياة يضعف بدنه وتضمحل قوى الاخصاب فيه . والدليل . أنظروا حولكم ، أنظروا الى المثقفين وهم يملؤون

الدنيا ، فماذا ترون ؟ انهم جميعا فاشــلون فى حياتهم الزوجية وليس للنساء منهم نصيب كبير • وهــذه مؤامرة خطرة على الطبيعة التى لا يهمها شىء فى الاحياء بقدر ما يهمها تجدد الحياة بالأخصاب • فالأخصاب اذن هو العنصر الايجـابى البنائى فى الحياة وكل ما يعرقله كالنمو العقلى مثلا يعد عنصرا سلبيا فيها هــداما لها • وهــذه الحضـــارة التى تقوم على النمو العقلى حضارة زائفة فيها أناس يتحدثون عن الحب ولا يستطيعونه لأنهم ناقصــو النمو الجسمى ناقصــو القــدرة على الاخصـــاب فلا خــلاص اذن الا بالرجوع الى مجتمع الفطرة حيث التكامل الجنسى متحقق فى كل الأفراد بقدر الامكان ، وبالرجــوع الى الفطرة ينتصر العنصر الايجابى فى الحياة •

عاد لورانس الى الفطرة كما عــاد روســو من قبل عودة الفنان ، وقد ضاق لورانس بمجتمعه كما ضاق روسو من قبل ضيق الفنـــان ، وقد تكلف كل منهما فى ثورته لغــة الفيلسوف صاحب المذهب والنظام ، وحقيقة الحـــال أن موقفهما من الحياة ومن الانسانية موقف فنى لا صلة بالفلسفة ولا بالعلم ولا بشىء يصدر عن المنطق أو الاختبار • وبعد أن جاب لورانس الأرض بحثا عن « الهمجى النبيل » الذى بشر به روسو من قبل دون أن يراه ، وبعد أن مجد همج اســتراليا من البوشــمان وهمج أمريكا من الهنود الحمر أدرك بمنطق الاختبار ـــ وهو لا يرحم ـــ أن « الهمجى النبيل » لا وجود له الا فى أحلام الفنانين •

أما نحن فنعلم أن « الهمجى النبيل » لا وجود له فى أحلام الفنانين جميعا وانما له وجود فى أحـلام نوع خاص من الفنانين أوتوا القدرة على البناء فتشاءموا وأشرفوا على اليأس من حال مجتمعهم وآثروا الفرار الى مجتمع آخر ظنوا أنه أقل تعقدا فى مشاكله من مجتمعهم أو آثروا الفرار الى مجتمع وهمى من بناء الخيال لا يكلف انشاؤه أكثر من مقعد مريح وسيجارة مرضية كذلك نعلم أن اصلاح المجتمع بالرجوع الى الطبيعة خاصـة تدل على أن أصحابها لا يفهمون أخطـاء هـذا المجتمع الذى يريدون أن يصلحوه أو على الأصح يفهمون باللاوعى أن هـذا المجتمع خال من الأخطاء ما خلا تلك الأخطاء التى يلمسونها هم ويدعون الى ازالتها . يوافقون على كل ما فى المجتمع ما خـلا موضوع شـكواهم . فما موضـوع شكوى لورانس ؟ أن الأوربيين فقدوا الحيوية الجنسية لا أكثر ولا أقل . فاذا سلمنا جدلا بصحة شكواه (وهى هذيان مطلق لأن شواهد الحـال تدل على أن الأوربيين مثقفيهم وعامتهم كانـوا يتمتعون بهـا فى كل مرحـلة من تاريخهـم) اذا سـلمنا جـدلا بصحـة شكواه لكان كل الاصلاح المطلوب هو رد الحيوية الجنسية الى الجميع وتوزيع قوة الاخصـاب مع حقوق الانسان على كافة الأوربيين ، وعندئذ تحل كل مشكلات المجتمع الأوربى وتقوى حضارته على البقاء . فهل رد التكامل الجنسى الى الأوربيين يضع حدا للحرب ، للكوارث الكبرى التى تحدث عنهـا لورانس ؟

كلا بطبيعة الحال ، لأن أسباب الحروب أسباب اقتصادية قبل أن تكون أى شىء آخر • ووضع حد للحرب يكون بدراسة جذورها الاقتصادية فى المجتمع ثم اقتلاع هذه الجذور ، ولا يكون بتدريب الانسانية على حسن الاخصاب •

لورانس اذن لم يكن يرى الأسباب الحقيقية للكارثة الكبرى وهو لم يرها لأنه لم يرد أن يراها • وهو لم يرد أن يراها بحكم نشأته وبحكم وضعه الطبقى ، وبحكم ظروفه المادية • ولقد كانت نكبة لورانس المفكر أنه ولد لعامل فاسد ولأم قوية من بنات الطبقة المتوسطة ، فاختبر البروليتاريا واختبر البورجوازية وانتهى الى أحكامه فيهما ولكنه فى واقع الأمر لم يختبر الا جانبا من جوانب البروليتاريا وجانبا من جوانب البورجوازية ، وكان اختباره الأولى مرآ وللثانية حلوا فعمم الحكم وأطلق التعميم : هم يتحدثون عن الطبقة العاملة المجيدة • أما أنا فأعرف هذه الطبقة العاملة المجيدة وقد وصفتها للناس فى « الأبناء والعشاق » على لسان بول : « كثيرا ما كان بول يصحو بعد نوم طويل على صوت لكمات فى الطابق الأسفل • وقد صحا هذه المرة بكل حواسه ، ثم سمع أباه يصرخ صراخا منكرا وقد عاد الى البيت ثملا أو أشبه بالثمل ، ثم سمع أمه تجيب أباه بكلمات حادة ، ثم سمع صوت المائدة يتكرر وقد ضربها أبوه بقبضته مرات وصيحة موجعة مزمجرة أرسلها أبوه حين ارتفع صوته • ثم تلا ذلك خليط من الصرخات

الحـادة والعويل الحـاد كلها نفاذة وكلها آتيـة من الشجرة الكبيرة التى زمزمت فيها الرياح فأغرقت كل صراخ الا صراخها • أما الأطفال فقد رقدوا معلقة أنفاسـهم ينتظرون هدوء الرياح ليسمعوا ما كان أبوهم يفعله ، وانتشر فى المكان الرعب وخيل اليهم أن الظلمـة فيها تحفز مكتوم وشموا دماء فى الظـلام ، واستولى عليهم قلق ممزق عميق • وجاءت الرياح من الشجرة يزداد صريرها باطراد وانبعثت الأصـوات من أوتار القيثارة الكبرى مجتمعـة فهمهمت أوتـار وصفرت أخرى وأعـولت ثالثة » • هذه هى الطبقة العاملة المجيدة • انها ملايين من أفراد الحيوان كلهم سكارى وكلهم سفهاء وكلهم يضربون زوجاتهم وكلهم لا أمل فيهم • أما الطبقة المتوسطة الصغيرة التى تنتمى اليها أمه ففيها الأمل رغم ما فيها من عيوب اجتماعيـة • فهى لا يتشابه أبناؤها كما يتشابه أفراد الحيوان بل يحتفظ كل منهم بشخصيته وفرديتـه ويحس بوجود نفسـه ويحس بوجـوده الآخرون ، وهى طبقة تحب فيها الأمهات الأبناء حبا لا مزيد عليه ويعرفن كيف يحمينهم من تأثير عمال المنجم وهو مدمر • واذا كانت فى هـذه الطبقة بعض الأخطـاء فأهم الأخطاء قصـور أبنائها عن فهم التكامل الجنسى ، ولكن هـذا الخطـأ يمكن اصلاحه بظهور نبى جديد يبشر بقدسية المبدأ الايجابى فى الحياة ويشرح للناس غرض الحياة الخـلاق ويسعى بهم الى تحقيق قوس قزح : البروليتاريا ! ـ لا تحدثونى عن البروليتاريا فأبى

نموذج من نماذجها • ان البروليتاريا المجيدة طبقة غليظة لا ترتفع كثيرا عن مستوى الحيوان • وعلى هـذا فمكانها الطبيعي حيث هي الآن تحت الأرض في المناجم وأمام أفران الحديد • نعم أنـا أمقت أبي وأحب أمي ، وهـذا سبب يكفي عندي لأن أختـار ما أشاء من الآراء •

فظروف لورانس الأولى هي التي حددت وضعه الطبقي وميوله الاجتماعيـة فجعلته يؤمن بالطبقة المتوسـطة وينفر من الطبقة العاملة أو جعلته يعمى عن مشكلات الطبقة العاملة وبالتالي جعلتـه يشخص أمراض المجتمع تشخيصا فرديا لا تشخيصـا اقتصاديا ولو أنه نشأ نشأة أخرى بعيدا عن الموقف الأوديبي المستعصي الذي تقدم شرحه ، لو أنه نشأ بين أب وأم منسجمين متحـابين رغم الفوارق الطبقيـة والثقافيـة بينهما لمـا احتقر البروليتاريا كل هـذا الاحتقار الصامت ، ولأحس بالعطف عليها ولاسـتطاع أن يفهم مشاكلها الحقيقية ومطالبها من الحيـاة ، ولاغتفر لها ما كان يراه فيها من غلظة في الاحساس ومن انحطاط في الفهم والسلوك ولأدرك مثلا أن عمال المناجم اذ يقبلون على الشراب انما يقبلون عليه طلبا لنسيان الحياة الحيوانيـة المفروضة عليهم تحت الأرض والتماسـا للتوازن النفسي حتى لا ينهاروا أمام الجحيم الذي يعيشون فيه ، ولأدرك مثلا أن أباه لم يفعل أكثر مما فعل هو ، فقد هرب من حقـائق المنجم الى خيـالات

الحانة فحل بذلك مشاكله الاجتماعية وربما الفردية كذلك كما هرب لورانس نفسه من حقائق الحياة العامة والخاصة الى خيالات استراليا والمكسيك وكما حل لورانس نفسه عقده النفسية بالتنفس الجنسى على الورق وعوض نقصه فى الرجولة بالاسراف فى توكيد سيطرة الرجل على المرأة والتمس ما فاته من احساسات كان ينبغى أن يتعاطاها من زوجته فريا فى تصويره المتكرر الوقح للاختبار الجنسى بكل تفاصيله وبكل أسمائه وبكل مسمياته •

ولكن لورانس لم يكن من نصيبه أن يفهم الطبقة العاملة ومشاكلها لأن الطبقة العاملة التى رآها كانت بشعة حقا ، وقد احتضنته الطبقة المتوسطة وأرضعته وربته وسقته أفكارها وأفسحت له مكانا فيها فكان طبيعيا أن يخرج من لورانس مفكر يعبر عن الطبقة المتوسطة وكان أول مظهر لهذه الروح فى لورانس أنه وصل الى المجتمع عن طريق الفرد وزيف للناس فلسفة فردية هائلة طبعها بطابع المجتمع وأطلقها فى الناس زاعما أنها طريق الخلاص • ولكن لورانس فى الواقع كان معنيا بخلاص الفرد أكثر مما كان معنيا بخلاص المجتمع • وقد سلك فى فلسفته عين السبيل الذى سلكه غيره من المفكرين الفرديين فتصور المجتمع لا وحدة عضوية متماسكة بل مجموعة من الأفراد ، وأراد أن يشخص أوجاع المجتمع فشخص أوجاع الفرد وأراد

أن يشخص أوجاع الفرد فشخص أوجاعه الشخصية وحين اهتدى الى الفلسفة التى تبرئه من أوجاعه الشخصية آمن بأن هـذه الفلسفة تبرىء الفرد من أوجاعه لأن المجتمع مجموعة من الأفراد بحسب ادراك أبنـاء الطبقة المتوسطة التى اتمى اليها لورانس فلورانس اذن لم يعط الانسانية فلسفة اجتماعية وانما أعطاها فلسفة فردية زعم كالعادة أنها تحل مشكلات الوجود بل هو لم يعط الانسانية فردية بالمعنى الحقيقى للكلمـة فيها خـلاص الفرد وانما أعطاها فلسفة شخصية فيها خـلاص شخصه وربما خلاص أشخاص آخرين يشتركون مع لورانس فى حدة الموقف الأوديبى وفى الوضـع الاقتصـادى والثقافى • وبذلك يكون لورانس قد أطل على الكون كله من نافذة نفسه المريضة •

وكان لابد والحالة هذه أن يتورط لورانس فى تناقضـات فكرية جعلت فلسفته أشـبه بالهذيان المشـوش منها بالمذهب المتماسك • فالخلاص عنده لن يكون الا بالتكامل النفسى عامة والتكامل الجنسى على وجـه التخصيص ، بتحقيق قوس قزح والوصول الى هـذا التكامل لا يكون الا برد التوازن المختل بين الفكر والمـادة ، بين الروح والجسد • فأى العنصرين ناقص فى نظر لورانس ؟ ان لورانس وأبطـال لورانس كانوا كلهم يعانون من غنى فى الجانب الفكرى وهـذا مصـدر بؤسـهم فى حياتهم الخاصة ، وتكاملهم لم يكن ليتحقق الا بتدعيم الجانب

المادى على حساب الجانب الفكرى • فكأن شقاء الانسانية فى نظر لورانس كان يرجع أساسا الى اسراف فى النمو الروحى الفكرى واسراف فى الضعف المادى الجسدى لذلك مجد لورانس بادىء ذى بدىء أبناء الفطرة من البوشمان فى استراليا ومن الهنود الحمر فى أمريكا ، ومجد فى نهاية الأمر أبناء الفطرة من الانجليز وما أبناء الفطرة من الانجليز الا البروليتاريا الممثلة فى حارس الصيد ميلورز الذى كان يملك من الذخر المادى الجسدى ما لم يكن يملكه اللوردات (ايرل راجبى) والشعراء (مايكليس) الخ • وهكذا استطاع أن يفوز بحب ليدى تشاترلى الدائم ويرد للمجتمع تكامله • ولذلك أراد لورانس أن يرجع الى الفطرة بوجه عام ويهجر الحضارة بوجه عام وقد كان الى هذه المرحلة منسجما فى تفكيره بوجه عام لأن الرابط العقلى موجود بين الضعف المادى الجسمى وبين الرجوع الى الطبيعة لازالة ذلك الضعف • فكأن علة الحضارة الغربية اذن هى فقرها المادى الجسمى فاذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ضيق لورانس بالحضارة الغربية وهى حضارة الآلة ؟ ان تسلسل المنطق اللورانسى يقضى علينا بأن ننظر الى الآلة وحضارتها على أنهما من آيات التوازن فى المجتمع الانسانى • ولكن لورانس ذاته كان من أكبر من ثاروا على مادية الآلة وعلى مادية البروليتاريا •و ما دعوته الى رقى الرجل بثقافته على المرأة بجسدانيتها الا مظهر من مظاهر هذا التناقض فى تفكيره •

٥

هل الحضارة الغربية حضارة فكرية أم حضـارة مادية .. روحية أم جسدية .. ؟ فاذا كان لورانس قد ضاق بنمو الفكر على حساب المـادة وبنمو الروح على حساب الجسد الى حد أخل بالتكامل النفسى والجنسى عند الغربيين ، فكيف يضيق اذن بالحضارة الغربية وهى حضـارة تحكمها الآلة وتلوثها بالمـادة أو تجددها بالمـادة حسبما يرى الانسان ؟ لقد كان ينبغى أن يمجد لورانس هـذه المظاهر والاتجاهات المـادية فى المجتمع الغربى اذا كان يعتقد حقا بأن الحضارة الغربية تشقى لطغيـان الفكر فيها على المـادة والروح على الجسـد والمجتمع المـادى نتيجة العلم والوعى العلمى . لذلك كان ينبغى على لورانس أن يمجد العلم والوعى العلمى اللذين ينتجان هـذه الحضـارة المـادية ولكنه لم يفعل ذلك بل هاجم العلم وهاجم الوعى وهما أساس التقدم المـادى فناقض نفسه .

وقـد أحس لورانس ذاته بهـذا التناقض فى تفـكيره وكان عليـه أن يختـار بين ماديـة الفطرة وبين ماديـة العـلم فخـرج من هـذا المـأزق بأن ابتـكر لونـا جديـدا من المـادية هى فطرة متعلمـة تحـل هـذا التنـاقض ، والفطرة المتعلمة لا تخرج عن أن تكون لونا من ألوان الوحى أو الوعى الذاتى وهو من صفات الأفراد المختارين لا من صفات المجتمع بوجه

عام ، فالجماهير لا قدرة لها على الوعى مهما حاولت وليس أمامها الا أن تنصت الى أولئك الأفراد المختـــارين : قال لورانس فى موضوع التعليم العام :

« ان الوعى الذهنى خاصة فردية تماما ، فمن الناس نفر ولدوا أهل وعى عظيم دقيق . أما أكثرية الناس فالوعى الذهنى نكبة عليهم ولعنة ، فهو يشلهم عن الحياة .. ان الذهن الجبار والمخ الجبار ، قد غدا وحش المدنيـــة الحديثـــة وهو يمتص منا دم الحياة . ولكن الابتكار محـــال علينا ســـواء فى الفكر أو فى القول وكل ما نفكر فيه أو نقوله ان هو الا تكرار ممجوج لأفكار وأقوال ممجوجة . أغلقوا جميع المدارس فورا » .

وما من شك فى أن هذا الكلام جزء لا يتجزأ من أى نظرية تدعو للرجوع الى الفطرة . ولكنه لا يحل التناقض بين ماديـــة الفطرة ومادية العلم الا فى الظاهر فقط . ففى هـــذا المجتمـــع الذى يتصوره لورانس سوف تحتفظ الانسانية بتوازنها بفضل هذا العلم الفطرى أو هـــذه الفطرة المتعلمة ويبقى بها الانسان كما كان على حاله الأولى كلا واحـــدا لا ينمو فيه الفكر على حســـاب المـــادة ولا تنمو فيه المـــادة على حســـاب الروح . ولو أننا سلمنا جدلا بصحة هذه الأحلام الروسوية الجميلة بقى اللغز كما كان ولم نخرج من الورطة التى زجنا لورانس فيها ، الاختلال فى توازن الغربيين ، هل مصـــدره الاسراف فى الفكر أم الاسراف فى المـــادة ؟ فاذا كان مصـــدره الاسراف فى الفكر

فمن أين للغرب بهذه المادية الشديدة التى تلازم حضارة الآلة ؟ واذا كان مصدره الاسراف فى المادة فما معنى ثورة لورانس على الاسراف فى الفكر ؟ واذا كان التوازن بين الفكر والمادة متحققا ففيم البحث عن حضارة أخرى ومجتمع جديد ؟ .

ولكن هذه الأحلام الروسوية التى كان أسطورة جميلة فى القرن الثامن عشر تحمل الآن فى أحشائها بذور الفاشية ، وأهم بذرة من بذور الفاشية هى الثورة على العقل والايمان بالعاطفة وما يتبع ذلك كله من نظريات تقول بأن الجماهير لا عقل لها ولا يمكن أن يكون لها عقل خارجا عن طبقة الأصفياء ، التى تحكم الجماهير . وهكذا تتحول الديموقراطية من مذهب يقول باقامة حكومة من الشعب وبالشعب وللشعب يثق فى قدرة الجماهير على التمييز مع انتشار مقومات التمييز ويعد الجموع بمزيد مطرد من حقوق الانسان الى مذهب يقول باقامة حكومة من الأصفياء تدعمها طبقة أقل منها صفاء . وفى القاعدة يبقى الشعب أسير الرموز التى يلقنه أياها السادة :

والحكومة الرشيدة تحمى أكثر الناس من تسرب الأفكار الدخيلة اليهم بأقصى ما تستطيع بالجستابو (كما كان يحدث مثلا فى ألمانيا الهتلرية ل.ع.) .. فالمعرفة لابد أن تظل معرفة رمزية بالنسبة للجماهير (سيادة . سلالية . عنصرية . عناية الهية . صلبان مصدرها غامض . سيجفريد وأبطال الملاحم

الجرمانية • موسيقى فاجنر •ل•ع•) • ومعنى هـذا أنه لابد من وجود طبقة عليا واعية مسئولة (كروب • تيسن • فولف • وزعماء النازى •ل•ع•) ومن تحتها بدرجات متفاوتة تكون الطبقات السفلى متفاوتة فى وعيها كذلك (وفى القاعدة عمال المناجم السكيرون كأبى لورانس •ل•ع•) ولابد أن تكون الرموز صحيحة من أولها الى آخرها (ما الضمان ؟ ل•ع•) ولكن تفسير هذه الرموز لابد أن يكون درجة درجة من اختصاص الطبقة العليا الواعية المسئولة • (سلموا القط مفتاح الكرار • البابوات وأصحاب حق الملوك الالهى لم يطلبوا أكثر من ذلك ل•ع•) •

كل هذا طبيعى • كل هـذا منطقى • منطقى وطبيعى أن ينتهى فكر الطبقة المتوسطة بعد بدء تصـدع النظام الرأسـمالى الحر فى أواخر القرن التاسع عشر الى اقامة نظـام رأسـمالى احتكارى لا مكان فيه للحرية والى مهاجمة العقل ومهاجمة العلم والتمسك بالعاطفة واحياء الرموز ، لأن العقل والعلم ملأ العـالم بالمصانع والآلات ولأن المصـانع والآلات ملأت العالم بالعمال المتكتلين الواعين المشاغبين الذين لا يكتفون بالضغط لتحقيق مطالبهم اليومية بل يحـاولون الاستيلاء على الحـكم لتحقيق مطالبهم الحيوية وأول هـذه المطالب اقامة ديموقراطية ليس فيها أصفياء يحكمون أغبياء بل ديموقراطية فيها جمـاهير واعيـة

تناقش وتحاسب وتحل لنفسها الرموز ولا تأخذ الكلمة من الأعلين بل تعطى الكلمة للأعلين • وما فلسفة لورانس الاجتماعية الا مظهر من مظاهر الفاشية التى بدأت بكبلنج والتسابق الاستعمارى المسلح فى أواخر القرن التاسع عشر وانتهت بما نحن فيه الآن •

وهذا التناقض فى فهم لورانس للفكر والمادة فى المجتمع له ما يقابله فى فهمه للعلاقات بين الرجل والمرأة • فهو يثور على مجتمعه من ناحية لأن رجاله ناقصون فى تكاملهم الجنسى وأجسادهم مهزومة أمام أرواحهم ، وهو بطبيعة الحال يهدف من نظريته فى الرجوع الى الفطرة الى تدعيم الجسد حتى يسترد الانسان تكامله ولكنه رغم ذلك لا يفتأ يصور المرأة فى قصصه وفى غير قصصه على أنها كائن ناقص كذلك فى تكامله الجنسى وروحها مهزومة أمام جسدها ان كانت لها روح أصلا فهى لا ترتاح حتى تدمر روح الرجل بماديتها وهى تجد لذة كبرى فى تدنيس أفكاره العليا واتصالاته بالروح الأعظم ان بمشاغلها الجزئية الوضيعة وان بحاجاتها الجسدية المسرفة • ففى « قوس قزح » يحج ويل برانجوين وزوجته آنا الى كاتدرائية لنكولن أما الرجل وهو فنان فيستغرق روحه جمال العمارة فهو فى حالة وجد فنى وأما المرأة وهى من ماء وطين فلا ترى من كل هذا الجمال الا مزاريب الأمطار المنحوتة فى هيئة وجوه خرافية

بشعة ، وتقول لزوجها ان الفنان الذى بنى الكاتدرائية لابد قد صاغ وجوه المزاريب على صورة زوجته فيطير الحلم الفنى الجميل من رأس الرجل وتتدنس فى خياله قدسية الفن . وتكرر هذه المأساة فى « النساء العاشقات » وفى كاتدرائية جميلة ككاتدرائية لنكون ، أورسولا لا تدنسها بل تنشغل بها عن أتتون ، وانما يحدث بين أورسولا وأتتون ما حدث بين آنا وويل برانجوين ، فالعاشقة تكره فى عاشقها أن تكون له أفكار وشخصية وتهزأ من أفكاره ومن شخصيته وتحب فيه أن يفهم أنها مكونة من جسد أولا وقبل كل شيء . وكما حدث للزوج برانجوين أن ضمرت روحه أمام جسد زوجته كذلك ضمرت روح أتتون أمام جسد أورسولا أما نحن الذين نعرف ما دخول الكنائس المحرمة وما صلته عند فرويد بتحريم الأم فنفهم مغزى هذه الزيارات المتصلة للكاتدرائيات فى قصص لورانس ولكن تصوير لورانس للمرأة على أنها جسد فحسب يتضمن خوفا شديدا من جسديتها على روحية الرجل ؟ فما حرص لورانس هذا على روحية الرجل ؟ ألم يثر لورانس على مجتمعه لأنه قليل الجسدية كثير الروحية ؟ استمع الى هذا :

« على الرجل أن يخلص بكل ما فيه من شجاعة لروحه ولتبعاته فهو الطليعة الخالقة فى الحياة . كذلك على الرجل أن يعتد بالشجاعة ويعود الى بيته والى زوجته وأن يرضى مطالبها

الجنسية الملحة ولكن لابد للرجل أن يفرق بين الوظيفتين ، فأولا وقبل كل شيء هو طليعة الحياة فى كل زمان يغامر بلا تراجع فى عالم المجهول وحيدا لا سند له الا روحه الجريئة التى لا تعرف الخوف • أما المرأة فهى له كلما جاء الأصيل لا قبل ذلك ، يستدفئان معا على نار الخيام بعد أن ينقضى النهار » •

فكأن لورانس يرى أن رسالة الرجل الأولى فى الحياة رسالة روحية فكرية ذهنية عقلية أو سمها ما شئت من الأسماء وأن واجب الرجل الأول هو أن يصون روحه من مادية المرأة التى لا تفهم الا لغة الجسد ولا تطلب الا مطالب الجسد • أما اصراره المستمر على سيادة الرجل على المرأة فنحن نعلم أن مصدره احساسه بالضعف أمام المرأة الى حد بلغ مركب النقص ، فمن كان يحس سيادة حقيقية ليس بحاجة الى أن يقول صباح مساء لنفسه وللآخرين : « أنا سيد • أنا سيد » • أما ما يطالب به الرجل من القيام المثمر بواجبات الزوجية فهو مفهوم ومعقول كذلك ، وهو جزء من نظريته فى تحقيق قوس قزح • ولكن الذى لا يفهم هو اصرار لورانس على أن للرجل رسالة روحية ينفرد بها من دون المرأة الى جانب تكافئهما الجنسى وعلاوة على تكافئهما الجنسى فى الوقت الذى ترتكز فلسفة لورانس فيه على تحطيم الفكر وحضارة الفكر • فأى حضارة تكون هذه الحضارة الروحية اذا لم تكن حضارة الفكر والوعى والذهن

والمخ • والذى لا يفهم كذلك هو أن لورانس الذى نسب كل هذه المـادية للنساء وهن نصف المجتمع قد اتهم النصف الآخر من المجتمع بالاسراف فى الفكر وطالب باغلاق المدارس ودعـا للرجوع الى همج اسـتراليا وأمريكا • أفنفهم من هـذا أن لورانس كان يرى أن مجتمعه نصفان : رجال مسرفون فى الوعى ونساء مسرفات فى اللاوعى ومسرفات فى الفطرة ؟ واذا كانت نساء المجتمع الغربى مسرفات فى الفطرة واذا كان لابد لرجـال المجتمع الغربى أن يعودوا الى الفطرة ولو درجات ليتم التكافؤ الجسدى بينهم وبين نسائهم ، فكيف يستقيم استمساك الرجال بروحيتهم مع هـذا الرجوع الى الفطرة ؟ أنفهم من هـذا أن لهمج استراليا وهنود أمريكا قدرات روحية عجيبة الى جانب قدراتهم الجسدية العجيبة ، فاتت المتحضرين من الغربيين ؟

ولكن كل هذا تخبط تورط فيه لورانس • فهو يطـالب الرجـال بروحيـة عالية وهو يحبس عنهم الوعى ويغلق دونهم المدارس فى الوقت ذاته • وهو يجد الحـل دائما فى تصـويره للطبيعة الأولى على أنها طبيعة تستطيع أن تملك المعرفة والوعى من تلقاء ذاتها وبغير حاجة الى تثقيف من الخـارج كما كان روسو يتصور الطبيعة الأولى على أنها طبيعة تستطيع أن تملك الخير من تلقاء نفسها بغير حاجة الى ترويض من الخارج • بعبارة أخرى كان لورانس يؤمن بالوحى الذى يلهم المعرفة الجوهرية فى الحياة •

وهو فى الحالين وحى من الداخل لا وحى من الخارج .
وقد بلغ من ايمان لورانس بنظرية الوحى هذه أن طبقها كذلك على الحياة الجنسية فوصف الجنس بأنه « نعمة » أو « لطف الهى » لا يعرف أحد متى يهبط وأين يهبط ولا يعرف أحد على من يهبط ولأى سبب يهبط ، سواء بسواء كالنعمة أو « اللطف الالهى » الذى يعتقد فريق من المسيحيين (البروتستانت ومدارسهم المختلفة) أن الله ينزله على من يشاء من عباده ولو كانوا من الخاطئين فيحق لهم دخول ملكوت السموات . أما وقته ومكانه وسببه فأشياء لا يعرفها الا الله .

ولورانس يستخدم قوس قزح استخدام الحاوى للبيضة والحجر . فهو ينسب للاختبار الجنسى صفة الروحانية ويطالب البشر أن يعملوا على بلوغ الصفاء الروحى عن طريق الجسد ، وهو يحضهم على تقديس الجنس ورفعه عن المستوى الحيوانى الذى أنزلته اليه النساء . وهذه عملية لها وجود فى بعض عقائد الهنود ، وليس لورانس مبتدعها . طلب « النرفانا » ، طلب الصفاء الروحى الكامل عن طريق الاختبار الجنسى ، وبلوغ الوجد عن طريق المادة وتحقيق قوس قزح عن طريق الاتحاد الكامل . « انى أتعلم كيف أملك وسط الصبر ووسط السلام . وما هذه بنرفانا سلبية . فلو تعلمت نانى كذلك أن تملك روحها وسط الصبر ووسط السلام فيفهم كل منا صاحبه أخيرا ، اذن

فقد بلغنا الوطر ، اذن لصرنا متحدين ومنفصلين فى الوقت ذاته ، اذن لصرنا مستقلين ومندمجين الى الأبد • اذن لبلغت النرفانا وكان الصفاء كله لى وحدى • ولكنى أبلغ ما هو أكثر من ذلك ، فنرفانتى تتقاطع مع نرفانتها » • هذا ما يقوله الكاتب لديلى فى « عصا هارون » عن صاحبته تانى • ولكن المرأة هى المرأة عند لورانس ، جسد فحسب لا يفهم ما وراء الجسد من معان ، وتانى تحس بأنها كانت ضحية خدعة كبرى : تحس بأن لديلى قد غشها فيما كان ينبغى أن تناله منه من اشباع بعد أن زيف عليها هذا الكلام المفهوم غير المفهوم : خلاص الروح عن طريق الجسد ، وهى النظرية الجوهرية فى « فانتازيا اللاوعى » ، وربما فى كل ما كتبه لورانس عن الجنس •

فلورانس اذن قضى كل حياته يبحث عن الخلاص • ولم يكن الخلاص الذى بحث عنه خلاص الانسانية ، بل خلاص نفسه ، ولم يكن خلاص الرجال الأصحاء الذين توازنت حياتهم الجنسية فانصرفوا الى تحقيق توازنهم وتوازن البشرية فى بقية وجوه الحياة بل خلاص رجل مريض انصرف الى تحقيق تكامله الجنسى على حساب وجوه الحياة الباقية • وجعلته فرديته المطلقة لا يرى البشرية الا من نافذة نفسه المريضة المحدودة فنسب للبشرية ما كان يشقى هو به من اعتلال فيما يسميه هو العنصر الايجابى فى الحياة وسقاها من القارورة التى كان يسقى منها

نفسه ، قارورة التكامل الجنسى عله أن يسكن أوجاعها فما سكن الا شيئا يسيرا .

فاختلال التوازن الذى تشقى به البشرية فى هذه المرحلة من تاريخها لا يتناول وظيفة الاخصاب وحدها بل يتناول وظيفة البقاء أولا وقبل كل شيء . والبشرية قبل أن تخصب اخصابا فعالا لابد أن تبقى بقاء فعالا ، وبعد أن تحقق تكاملها البقائى تستطيع أن تتنفس قليلا وتبحث عن تكاملها الجنسى . والبشرية فى هذه المرحلة من تاريخها تكتنفها عوامل الموت والفناء أفرادا وجماعات أكثر مما اكتنفها فى أى وقت مضى ، والتفكير الانسانى الاجتماعى الأصيل هو التفكير الذى يعين البشرية على اكتشاف جراثيم الموت الكامنة فى كيانها ثم يعينها على قتل تلك الجراثيم . والبشرية وفلاسفتها الأمناء يبحثون اليوم أولا عن أسباب الموت العالمى الذى يفتك بالملايين والملايين فتكا أدبيا كل جيل . وازالة الموت والاستعباد عن وجه الأرض وحدها نرد للبشرية تكاملها الحيوى فتستطيع بعد ذلك أن تفتش عن تكاملها الجنسى ان كان تكاملها الجنسى ضائعا . ولقد وجدت البشرية ما هى تبحث عنه من أسباب الموت والاستعباد التى تهددها فى حياتها المادية والفكرية والازالة تجرى الآن على قدم وساق ولسوف تسترد البشرية تكاملها الحيوى عما قريب ، عما قريب جدا . ولكن لورانس لم يفهم من هذا كله شيئا واحدا . فوضع العربة قبل الجواد كما يقول

الانجليز وطالب البشرية أن تبحث عن تكاملها الجنسى قبل أن تبحث عن تكاملها الحيوى وقال للناس : ليس الخطر أن تختفى الحياة والحرية من وجه الأرض فى هذا الجيل ، بل الخطر كل الخطر أن تختفى الحيـاة والحرية من وجه الأرض فى الجيـل القادم • أما البشرية فتجيب : كيف يعطى الحياة من لا حيـاة له ، وكيف يعطى الحرية من لا حرية له ؟ لنا الحياة والحريـة أولا تدم الحياة والحرية على وجه الأرض • ولكن لورانس لم يفهم هـذا المنطق على بساطته وسلامته لأن خلاص البشرية لم يكن يعنيه فى الواقع وانما كان يعنيه خلاص الطبقة التى ينتمى اليها وهو بلا جدال لم يهتز بعوامل الموت والاستعباد التى رآها فى الحرب العالمية الأولى تخرب البشرية تخريبا ، والا لانصرف الى التفكير المثمر فى سحق الموت و فى رفع الاستعباد عن النفوس لم يهتز لورانس فى قرارة نفسه لأنه لم يكن من البشرية ، من الجموع الكادحة الذليلة التى تساق الى المجـازر فى غير حساب ، فان نجت من الموت عاشت أسيرة الفقر والجهل والمرض • كان محالا على لورانس أن يهتز لمـا كان فى قرارة نفسـه لأنه لم يكن من الجموع الكادحة الذليلة بل كان واحدا من الأفراد الأصفياء • وما من شك فى أنه كان فى قرارة نفسه يعتقد أن البشرية فى أمان برغم عوامل الموت والاستعباد ، لأن البشرية التى عرفها لورانس واعترف بوجودها هى القلة المختـارة التى لا تموت ولا تستعبد ، بل هى القلة المختـارة التى تميت غيرها

وتستعبد غيرها ، وما هــذه الا الطبقــات التى تشن الحروب وتنشر ألوية الاستعباد لتمد سلطانها أو لتحمى نظامها ، وهــذه القلة المختارة كانت أيام لورانس بخير عميم اكتمل لها كل شيء فى الدنيا الا تكاملها الجنسى ، وقد أعطاها لورانس الكلمــة التى تسترد بها تكاملهــا الجنسى وهى قــلة مختــارة تبدأ فى المجتمع من أمه فصاعدا من كل من تتشرف البشرية بانتسابها اليه أما عمال المناجم السكيرون وبقية أفراد الحيوان من العمــال كأبيه فنازلا فليسوا من البشرية فى قليل أو كثير ، واختفاؤهم أو بقاؤهم ، وتحررهم أو عبوديتهم لا تدخل فى حساب عبقرى كريم •

هذه هى الأصــول الاجتماعية المــادية والفردية والنفسيه لفلسفة لورانس وفنه جميعا • وقد اصطلح عليه وضعه الاجتماعى المــادى ووضعه الفردى النفسى فجعلا منه معبرا كامــلا عن الطبقة المتوسطة الأوربية سواء فى تطاحنهــا الداخلى من أجل التمدد والسيطرة على منابع الثروة فى العالم ، أو فى جزعها أمام أفراد الحيوان المسماة بالبروليتاريا التى تكسر كل يوم سلسلة من سلاسلها وتوشــك أن تنطلق نهائيــا من أسرها كالوحش وتفترس أسيادها ، وهكذا اصطلح الوضعان الاجتماعى والفردى على لورانس فجعلا منه مفكرا كاملا من مفكرى الفاشــية فذات الظروف المــادية وذات الفردية التى أدت الى ظهور موسولينى وهتلر قــد أدت كذلك الى بلورة العقيــدة الفاشــية فى نفس

لورانس • وليس تمجيد لورانس للهرم الطبقى فى المجتمع بالمظهر الوحيد لهذا الاتجاه الفاشى فيه • وما ايمان لورانس بتوزيع الوعى أو الحقوق والامتيازات من أعلى الى أسفل ، من الأصفياء الذين يعطون الرموز ويفسرونها الى أفراد الحيوان التى تردد الرموز ترديد الببغاوات بالدليل الوحيد على تأصله فى الفاشية • فما فى فلسفة لورانس شىء لا ينتهى بنا الى الفكر الفاشى من فيختة ونيتشه الى شبنجلر وروزنبرج •

فهناك ثورته على العقل والعلم وايمانه باللاوعى والعاطفة ، وهو يمثل جزع الطبقة المتوسطة من انتشار الوعى بين الجماهير ورغبة الطبقة المتوسطة فى تبرير دكتاتورية القلة ذات المصالح فى حكم الكثرة التى (كانت) مصدر السلطات •

وهناك ثورته على الآلة والصناعة واتهامه التقدم الآلى بأنه أودى بالتكامل الذى كان ينعم به الأوربيون قبل الانقلاب الصناعى ، وهى ثورة تربطه بثورة الطبقة المتوسطة الصغيرة على الآلة فى أواخر القرن التاسع عشر ودعوتها الى اعادة عهد الصناعة اليدوية باسم الطابع الفنى وتكامل شخصية الفنان ، ويلاحظ أن الطبقة المتوسطة الصغيرة فى أوربا كانت أكبر دعامة ان لم تكن الدعامة الوحيدة للنظام الفاشى فى ايطاليا وألمانيا •

وهناك ثورته على مساواة المرأة بالرجل وهو المبدأ الذى ظهر وانتشر بخروج المرأة للعمل وبنوال المرأة استقلالها

الاقتصادى ، فالمرأة عند لورانس مقترنة بالبيت لا وظيفة لها فى الحياة الا استقبال الرجل مع انتهاء النهار • وهى نظرة تذكر بنظرة الرجال للنساء فى ألمانيا الهتلرية ، وتعبيرها عندهم : « كرشه ، كوخه ، كنترن » أى أن وظيفة المرأة هى : « الكنيسة والمطبخ والأطفال » (ربما كان الترتيب معكوسا) • حتى التربية الجنسية وتعريف الرجال والنساء بحقائق الاخصاب يجد لورانس أنهما يؤذيان البشرية وينهى عنهما : « يجب أن نستقبل الحياة الجنسية استقبالنا لشىء رهيب هو مصدر عذاب وهو مظهر امتياز وهو لغز خفى • يجب أن نستقبل حياتنا الجنسية استقبالنا لتحول خفى يستولى علينا ، استقبالنا لقوة جديدة رهيبة أعطيت لنا • استقبالنا لتبعة جديدة ألقيت علينا » •

***

وقد كان طبيعيا بل كان ضروريا أن يلتفت لورانس الى المسيحية والى المسيح • وقد كان موقفه منهما موقف هتلر وموسولينى موقف نيتشه وروزنبرج ، موقف النازيين الألمان والفاشيين الايطاليين • المسيحية دين الضعفاء والمسيح رمز الضعف والأفراد الذين يطلبون الحياة ينبغى أن يحطموا المسيحية ويزدروا المسيح • انه ملك السلام العالمى والعالم ليس بحاجة الى ملوك مسالمين بل بحاجة الى عتاة محاربين يطلبون المجد والجاه بقوة الأقوياء • ان المثل الأعلى المسيحى يأمر بالحب وينهى

عن البغض ويسوى بين الناس ويملأ العالم بالأخلاق • فليسقط المثل الأعلى المسيحى والمجد للآلهة الجرمان الأولين الذين أرضعوا بارسيفال ونهنهوا سيجفريد وعلموا الألمان كيف يحاربون : « يقولون لكم ان القضية الجيدة تقدس الحرب ، أما أنا فأقول لكم ان الحرب الجيدة تقدس القضية » (نيتشه) ان الأخلاق المسيحية أخلاق يهودية أتلفت البشرية لأنها تصرف البشرية الى مناعم الحياة الثانية لينفرد اليهود بملك الأرض فلنستعض عنها بأخلاق جديدة تلهم القوة وحب السيطرة والاقبال على الدنيا ، ولننزع ملك الأرض من اليهود ومن الضعفاء سواء بسواء • ولكن أفراد الحيوان الذين لا حول لهم ولا أمل فيهم (البروليتاريا) قد رسخت فيهم هذه الأخلاق المسيحية وتعودوا أن يسبحوا للمسيح اليهودى وقبلوا كافة رموزه وطقوسه ، فما العمل ؟ فلتعلن مستشارية الريخ الثالث أن المسيح لم يكن يهوديا بل كان آريا وأن الله اذا أمكن آرى كذلك ، وأن المسيح الآرى لا يمكن أن تصدر عنه هذه الأخلاق اليهودية الضعيفة ، وأن الرموز والطقوس قد بليت وينبغى أن يعاد تفسيرها بمعرفة الكهنة الجدد القلة الأصفياء (جوبلز وشركاؤه) وهكذا يحتفظ أفراد الحيوان بمعالم دينهم ويحدد لهم جوهر دينهم معا ، فيقرؤا الانجيل ولكن يقرءونه مطهرا من أقوال السلام والاخاء ويسجدوا فى المحاريب أمام مريم العذراء فتبتسم لهم فى صورتها الفالكيريا كما كانت تبتسم لأبطال الراين القدامى • ثم ان

أفراد الحيوان الذين لا حول لهم ولا أمل فيهم بحاجة الى الكنيسة تقلم أظافرهم بانتظام وتروضهم على الطاعة وتعلمهم القناعة بما يلقيه الأصفياء من فتات والرضا بما يجشمهم اياه الأصفياء من تضحيات فلتبق اذن الكنائس ولتستبدل الآلهة .

وهذا بالضبط ما قاله لورانس : ثار على المسيح وقال انه رمز الضعف وثار على المسيحية وقال انها تقمع فى البشرية كل ما فى البشرية من غرائز ينبغى ان تنميها البشرية كالغريزة الجنسية وغريزة القتال وقد عبر عن هذه الثورة فى كثير من أعماله ، ولكن أخصها بالذكر قصة « الثعبان المجنح » وقصة « الرجل الذى مات » . أما « الثعبان المجنح » فمحاولة طوبوية قام بها لورانس لبناء مدينة فاضلة أو حضارة فاضلة اذ صح هذا التعبير تقوم على أنقاض الحضارة المسيحية المتعفنة ، ومسرح هذه الطوبوية المكسيك حيث المسيحية قد فقدت حيويتها بين الناس ، ويظهر فى الناس زعيمان عظيمان ومخلصان جديدان يخلصان الناس من المخلص الأول ومن دينه . ويدعوان الناس الى اعادة الآلهة الأولى التى كانت تحكم الهنود الحمر قبل تغلغل الأسبان فى البلاد ، وتلقى الدعوة استجابات قوية فى كثير من المناطق فيكف أهالى المكسيك عن عبادة المسيح ومريم وينصبون مكانهما الهين جديدين من آلهة الأجداد هما كويتز الكواتل وهويتزيلوبوتشلى ، أولهما اله معقول مهذب لعله اله

الحب والثانى اله مجرم عطشان للدماء لعله اله البغض • وينجح الزعيمان رامون كراسكو والجنرال تشبريانو فى قيادة ثورة يعود بها أهل المكسيك الى دينهم الوطنى وينتهى الأمر بهما كما هو الحال عادة فى أمثال هذه الحركات بأن ينصب كل منهما نفسه الها ويجلسان معا على عرش المكسيك ، أو على الأصح ينصب رامون كراسكو نفسه ممثلا على الأرض لاله الخير كوتز الكواتل • وينصب الجنرال تشبريانو نفسه ممثلا على الأرض للاله الشرير هويتزيلوبوتشلى • وهذا عين ما فعله هتلر فى ألمانيا الفاشية حيث أحيا بين الألمان عبادة آلهتهم الأولين داخل الاطار المسيحى وانتهى به الأمر بتنصيب نفسه المسيح المنتظر الذى سيخلص الجرمان من عذاب الأسر (التطويق) ويسعى بهم الى مجدهم المحتوم •

وفى « الرجل الذى مات » يعود لورانس الى شخصية المسيح وأعماله وأخلاقه فيحاول أن يكتبها من جديد لا على ضوء رواية الانجيل ولكن كما تصور لورانس « المخلص » كيف ينبغى أن يكون (تذكر تطهير الانجيل فى ألمانيا الهتلرية) • ونقطة الابتداء عند لورانس أن المسيح لم يمت بعد أن صلب ودفن بل عاد الى الحياة ولم يكن هذا بعثا روحيا فيه صعود الى السماء كما تجرى رواية الانجيل بل بعثا ماديا باللحم والدم لا صعود فبه وانما فيه استمرار فعلى للمسيح على الأرض ، ويقضى

أيام النقاهة فى حديقة فلاح من الفلاحين وفى أيام النقاهة هـذه يستعرض المسيح حياته المـاضية ويراجع آراءه فى الوجود فينتهى الى نتيجة خطيرة هى أن حياته المـاضية كانت خطـأ جسيما وأن آراءه فى الوجود كانت هذيانا فظيعـا فيندم المسيح على حياته الضائعة وعلى آثارها الفاسـدة جميعا ويقتنع بأن احتقاره للحياة الأولى وتمجيده للحيـاة الثانية كان شرا عليـه وعلى الانسانية فيمجد الحياة الفانية ، أو على الأصح يحـاول أن يحقق الحياتين على وجه الأرض ويجعل منهما حياة واحدة ممتلئة فينزل عن أخلاقياته ويقبل على الحياة اقبال النهم ويتمتع بكل ما فى الدنيا من أطايب الحس فيفض عذارته مع العذارى ويعود الى مريم المجدليـة الباكية عند قبره ويحقق معها كل ما كان يخاف أن يحققه أيام الرسالة . وبذلك يتحقق قوس قزح ويتم التكامل للانسانية .

وما من شـك فى أن البغض المميت الذى حمله لورانس للمسيح كان عقدة فى نفس لورانس . فلورانس الذى قضى كل حياته يبحث عن « الخلاص » كأنه روح ملعونة أو جسد ملعون لابد قد وجد فى شخصية « المخلص » ما جذبه اليها وجعله يحاول أن يهدمها ويبينها من جديد وفقا لأفكاره لعله أن يتقمصها ويجد بها ما ينشد من « خلاص » ولورانس الذى كان يبنى أبطـال قصصه من الكاتب لايلى وويل برانجون وأتنون سكربنسكى .. الى الزعيمين كراكسو وتشبريانو مشتركين ليلبسهم ويتقمصهم

واحدا بعد واحد ويحقق بسلوكهم وبأفكارهم خلاصه لم يكن ليتوه عن « المخلص » الكبير أو المخلص الأكبر كما يعتقد المسيحيون .

وما من شك فى أن تحقيق قوس قزح فى النفس البشرية اذا فهم على أنه تحقيق التوازن التام بين النمو المادى والنمو الفكرى لا على أنه عمليات للتعويض الجنسى عند أناس مختلفين فى وظائفهم الجنسية ، ما من شك فى أن تحقيق التكامل بهذا المعنى هو أرقى ما يمكن للانسانية أن تصبو اليه من أهداف . ولكن قوس قزح لن يتم تحقيقه فى يوم من الأيام بالثورة على العقل والعلم وتمجيد العاطفة الفاشية واللاوعى ولا بالنظر الى الجماعات البشرية على أنها من أفراد الحيوان التى لا حول لها ولا أمل فيها ، ولا بتحطيم الاخلاقيات « الجوهرية » التى تحض عليها الأديان الراقية واستبدالها بأخلاقيات لا تقرها الوثنية ولا التوحيد وانما تعرفها وحوش الغاب وبرابرة البشر ، والفرق بين ثورة الفاشية على المسيحية وثورة الماركسية على المسيحية هو فى كلمتين أن الفاشية تثور على الاخلاق الدينية وتقبل الميتافيزيقا الدينية فى حين ان الماركسبة تقبل الاخلاق الدينية وتثور على الميتافيزيقا الدينية . ولقد يبدو فى التعميم أن به بعض الفجوات ، ولكن الميتافيزيقا تترك آثارها فى الاخلاق والاخلاق تترك آثارها فى الميتافيزيقا ولابد من غربلة العنصرين لقبول هذا التعميم .

SS

ت.س. اليوت

ss

١

ولد توماس ستيرنز اليوت ، شــاعر الانجليزية الأول فى فترة ما بين الحربين ، عام ١٨٨٨ لأسرة أمريكية تسكن سان لويس من أعمال الولايات المتحدة . وليس فى حياته ما يستحق الذكر الا أنه تلقى علومه بجامعة هارفارد ثم بالسوربون ثم بأكسفورد ، وأنه اشتغل بالتدريس فى جامعة كامبريدج ، ثم عين أســتاذا للشعر بجامعة هارفارد . وقد أمطرت عليه الجامعات البريطــانية عددا كبيرا من اجازات الدكتوراه الفخرية تكريمــا واعترافا بفضله على الأدب الانجليزى .

جمع اليوت قصائده المتفرقة الأولى عام ١٩١٧ ، وكان أهم

ما فى هـذه المجموعة « أغنية العاشق ج • ألفريد بروفروك » ، وهى القصيدة التى الفتت اليه الأنظار • وهـذه القصيدة تصوير للمفكر أو للشاعر أو للمثقف فى القرن العشرين كيف يذبل الربيع فى قلبـه قبل الأوان • فمستر بروفروك ، وهو لا يختلف فى شىء عن مستر اليوت ، كهل يتقدم لخطبـة فتـاة عصرية تغشى الصـالونات وتجيد الحـديث السطحى • ولكنـه يتردد فى ذلك كثيرا ، فهو يعلم أن الصـلة بينهما غير واضحة وهو يعلم أن ينابيع الحيـاة قد جفت فيه وأن رياشـه الزاهية قد سقطت عنه ، وهو شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام •

« والنسـوة فى الغرفـة ذاهبـات جائيات يتحـدثن عن ميكلانجلو » •

« ولسوف أجد فى وقتى متسعا لأن أتساءل : كيف تجرؤ أيها الرجل ! بل كيف تجرؤ أيها الرجل ! أجل ، سأجد فى وقتى متسعا لأن أهرب من الموقف وأن أهبط السلم ، وفى وسط رأسى بقعة صلعاء • (وحين يرين البقعة الصـلعاء سوف يقلن يا لشعره كيف يتساقط !) وأنـا فى حلة الصباح ، بنيقتى عالية مستقرة ترتفع الى ذقنى ، وربطة رقبتى من النوع الممتـاز ، ولكنها مثبتة بدبوس بسيط (لسوف يقلن : نعم ، ولكن ذراعيه عجفاوان وساقيه ضامرتان) فكيف أجرؤ اذا على ازعاج الكون ؟

فلأخل لنفسى دقيقة لأتدبر ، ففى الدقيقة متسع للعزم وللعدول وللعدول عن العدول » .

وهو فى كل ذلك يخشى أن يرد خائبا . ويروعه فى نفسه هذا الاسراف فى التردد ، فيذكر الأمير هاملت سيد المترددين ويستدرك قائلا :

« ما أنا بالأمير هاملت وما أرادتنى المقادير أن أكون . انما أنا نبيل فى ركاب الأمير . وأنا نكرة كل نفعى أن ينتفخ بى جمع على مسرح أو أن أمهد لفصل من فصول الرواية أو أن أنصح الأمير ، فأنا أداة لا ريب طيعة . وأناجم الاحتشاد يسعدنى أن أخدم مولاى ، لبق حريص مسرف فى الدقة أكثر من الكلام الطنان ، ولكن بعض كلامى يمل السامعين وبعضه لا يخلو حقا من الحماقة .

« لقد أدركتنى الشيخوخة ، لقد أدركتنى الشيخوخة . ولسوف يضمر فخذاى حتى تكثر الأطواء فى حجر سروالى » .

ولقد تروعك فى هذا الشعر غرابته ، فهو لا يتفق مع النسق المألوف فى القريض التقليدى الذى نعرفه . ولكن هذه الطريقة الجديدة فى الأداء هى الخاصة التى تميز الشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين . فاليوم كل شىء يدخل فى

تجربة ، ولا يشذ عن ذلك أساليب التعبير الفنى . والشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين شعر غامض ، ما فى ذلك شك ، ولقد يصل به الغموض الى درجة الامتناع الكامل على الفهم ، وذلك راجع الى جملة أسباب :

فالشعر التقليدى المعروف حتى ظهور اليوت يقوم على التتابع المنطقى فى أى جزء من أجزاء السياق ، وفى السياق كله وما خرج على ذلك يعد هذيان محموم أو ترهات مجنون . أما الشعر الانجليزى المعاصر فيقوم على التتابع العاطفى وتتابع الذكريات قبل كل شىء . فاليوت يقول فى « الأرض الخراب » :

« أبريل أقسى الشهور ففيه يزهر الليلج فى الأرض القواء ، ويمزج فينا الشهوة بالذكرى وتنتعش الجذور اليابسة بأمطار الربيع . أما الشتاء فقد أدفأنا حين كسا الأرض بثلوج النسيان وأطعم الحشرات بالجذور اليابسة . والصيف أثار فينا العجب عندما عبرنا بحيرة شتارنبرج وانهالت علينا شآبيب الغيث ، وقفنا بين الأعمدة وخرجنا الى الهوفجارتن ، وفى هذه الحديقة شربنا أقداح القهوة وتجاذبنا أطراف الحديث ساعة أو بعض ساعة تحت ضوء الشمس . كلا ! لست بروسية ، وانما أنا ألمانية أصيلة . ألمانية من لتوانيا . وحين كنا أطفالا نقيم فى قصر ابن عمى الأرشيدوق خرج بى الأرشيدوق لينزلق على الجليد فاضطربت نفسى . قال : يا مارى ! أمسكينى

بقوة يا مارى ! ثم بدأنا ننزلق • انما نحس بالحرية بين الجبال • وأنا أقرأ عامة الليل وفى الشتاء أنتقل الى الجنوب ••• الخ »•

وهذه الطريقة فى الانشاء لا تختلف فى شىء عما يسمونه فى التحليل النفسى تداعى المعانى اللامترابط • فالمريض يسترسل فى سرد أفكاره أمام الطبيب المحلل بلا قيد ولا نظـام ، وكلمـا ألقى اليه والطبيب المحلل بكلمة ذكر أول فكرة تجول بباله • ومن هـذه الذكريات المفككة يفتضح عقله وتخرج الى النور مكنوناته ومكبوتاته • وظهور الأساليب القائمـة على التتابع العاطفى وعلى التداعى اللامترابط نتيجة من نتائج الثورة على العقل التى عمت أوربا فى القرن العشرين بعد أن ثبت للأوربيين افلاس العالم وعجزه عن تحقيق التقدم المنشـود للانسانية فى القرن التاسع عشر تحت حكم الرأسمالية التى وجهت العلم لخدمة أغراضها المـادية لا لتنظيم المجتمع •

ولعل فن السينما قد ترك فى الشـعر الانجليزى المعـاصر بعض الأثر كما يقول الناقد الشاعر سسيل داى لويس • فالطريقة المرعية فى الاخراج السينمائى هى الانتقال المفاجىء السريع من منظر الى آخر دون اعتبار لصلات الزمان أو المكان أو التسلسل المنطقى فى عملية الانتقال هـذه ، والاعتماد التام على وحـدة الفيلم فى مجموعه وعلى التتابع العاطفى وحده فى أجزاء الفيلم المختلفة كل على انفراد •

ومما زاد فى غموض الشعر الانجليزى المعاصر خضوع أصحابه للمدرسة الرمزية فى فرنسا وخاصة للافورج ورمبو وفاليرى • وشعر اليوت بالذات أوضح ثمرة لتفاعل هذه التأثيرات الواردة من القارة الأوربية فى عقلية الشاعر ، ونتيجة أدب لا سبيل الى فهمه الكامل أو تذوقه الكامل الا اذا كان القارىء ملما بجميع اللغات الرئيسية وآدابها الماما كافيا •

وفى عمود الشعر الانجليزى خاصة ظلت ثابتة فيه حتى ظهور اليوت ، وتلك الخاصة هى استيحاء الميثولوجيا اليونانية والرومانية وتأثر خطى القدماء فى فنون الانشاء • فالشعراء الانجليز من ويات فى أوائل القرن السادس عشر الى تنيسون فى أواخر القرن التاسع عشر قد استمدوا مادة أدبهم من أساطير اليونان والرومان وفنهم وتاريخهم ، واستخدموا آلهتم وأبطالهم فى التعبير الرمزى وفى المحسنات البديعية وفى الأخيلة بوجه عام • وقد كان تذوق الشعر الانجليزى فى القرون الأربعة الماضية متوقفا على المام القارىء بالتراثين اليونانى والرومانى • ولكن هذا الالمام لم يعد كافيا لتذوق الشعر الانجليزى المعاصر ، لأن جذور هذا الشعر لا تمتد الى حضارة اليونان والرومان فحسب بل تمتد الى أصول الحضارة الانسانية بوجه عام ، واليوت مؤسس هذه المدرسة الجديدة يكثر من الاستعانة بالتراث المسيحى خاصة • وأثر شاعر المسيحية الأول

دانتي فيه صريح لايقبل الجدال • بل انه لا سبيل الى فهم اليوت أصلا الا بدراسة ملحمة دانتي المشهورة « الكوميديا الالهية ». كذلك يستخدم اليوت ما تعلمه عند السير جيمس فريزر صاحب « الغصن الذهبي » من ميثولوجيا مقارنة بمهــارة فائقة • ولقد تجــد فى قصــيدة واحــدة من « الأرض الخراب » اشــارات وتضمينات من سبنسر وشكسبير وداى وجولد سميث وفرلين ودانتي وأوفيد وبوذا وسافو ، فهى ملتقى ثقافات شرقية وغربية قديمة وحديثة وثنية ومسيحية • وهــكذا الحــال فى بقيــة أعماله • وما هذه الظاهرة الجديدة فى الشعر الأوربى الا نتيجة النشاط العظيم فى تجارة الفكر بين الشعوب المختلفة واصطباغ الثقافة بالصبغة العالميــة فى جيلنا هــذا • فالتشابك المطرد فى اقتصاديات العالم الذى نجم عن الانقلاب الصــناعى لم يعقد الحياة الانسانية فحسب بل استوجب ظهور الحروب العالميــة والمذاهب العالمية والنظم العالمية والثقافة العالمية ، وعلى الجملة أرغم شعوب الأرض على الخروج من حالتها الاقليمية والاتجــاه نحو الوحدة والتفاهم فى كل باب من أبواب النشاط المــادى والفــكرى •

واليوت الى كل ذلك يحشو شعره باختبارات شخصــية لا يشاركه فيها انسان ، فمن حوار عارض سمعه فى مقهى « لست بروسية ، وانما أنــا ألمــانية أصيلة ، ألمــانية من لتوانيا » الى

حادث جرى له « وخرج بى الأرشـيدوق لينزلق على الجليـد فاضطربت نفسى » • وهو لا يمهد لهذه الاختبارات الشخصية بل يدمجها فى السياق ادماجا دون رابط على طريقة التداعى اللامترابط • وهـذه الخاصة فى الشعر الحديث نتيجة انسحاب الفنان الفردى المشفق على فرديته منهزما أمام القوى الحضارية الجديدة التى تسحق الفردية سحقا ، واصراره على اعلان اختباره الشخصى الذى يعتز به كلما وجد الى ذلك سبيلا ، فهى بمثابة احتجـاج على روح المجموع التى انتشرت بمجىء الانقـلاب الصـناعى •

والحضـارة الآلية التى تحيط بنا قد لونت خيال اليوت ونفذت الى وجدانه • لذلك نراه يكثر من استخدام التشبيهات الآلية ويحدث ثورة فى لغة الشعر لعزوفه عن التشبيهات المستمدة من الطبيعة • فهو يقول فى « بروفروك » : « هيا بنا اذا نخرج معا حين يستلقى المساء على السماء استلقاء المريض المخـدر على المـائدة » • وهو يقول فى « موعظة النار » : « حين تخفق الآلة البشرية كأنها سيارة أجرة تخفق فى انتظـار راكبهـا » وهكذا دواليك •

فلا غرو اذا أن كان شعر اليوت مثالا للجدة والغموض فى وقت واحـد • وقد جذبت طريقتـه هـذه شعراء الشباب فى انجلترا ، أودن وسبندر وماكنيس وسسيل داى لويس وغيرهم

فاذا نحن أمـام مدرسـة عظيمـة لكل من أبنائهـا طابعـه الخـاص ، ولكنهم جميعا يبنون على أسـاس اليوت كثـيرا أو قليلا . فاليوت بهذا المعنى نقطة تحول فى تاريخ الشـعر الانجليزى ، وهو فى هـذا لا يقل شأنا عن أصحاب التجارب المعروفـة مارلو وملتون ودرايدن وشـلى وهويتمان وبقيـة الخـالدين .

٢

واليوت صاحب « أغنية بروفروك » ليس تماما الشـاعر الفلسفى الذى نعرفه اليوم . فقد تطور تطورا محسوسا مع الأيام ، وهو يتقدم باستمرار من الخـاص الى العـام ، ومن الاختبار المـادى الى الاختبار المجرد ، ومن العاطفة الى الفكر . ولكنه رغم هـذا التطور قد احتفظ ببعض الأفكار الجوهرية الثابتة فى جميع مراحل عمره . فاليوت القائل سنة ١٩١٤ : « لقد غرفت معين حياتى بملاعق القهوة » هو القائل سـنة ١٩٢٥ : « بين التصور والخلق يسقط الظل . بين العاطفة والتجاوب يسقط الظل . ما أطول الحياة » ، وهو القائل سنة ١٩٤٠ « قلت لروحى اهدئى يا روح ، فالأمـل الذى تأملين أمل فى الباطل . قلت لروحى : اهدئى يا روح ، فالحب الذى تحملين حب للباطل لم يبق لك الا الايمان يا روحى ، ولكن الأمل والحب والايمـان كلها فى الانتظار » .

فهو شاعر متشائم حزين ، يضيق بالحياة ويجد أنها عبء يبهظ روح الانسان وهو يحن صابرا الى يوم خلاصه ، يوم يتحرر سره فى بيت الصلصال . غير أن تشاؤمه الأول كان يمتزج بشيء من الميل الى الدعابة والسخرية ، وحزنه فى صدر حياته كان خاليا من المرارة ، ولقد كان يسخر من نفسه قبل أن يسخر من الحياة .

فلما نشبت الحرب العالمية الأولى مر اليوت فى آزمة روحية كبيرة وخرج منها شاعرا دينيا كامل الاعداد . وزال مرحه القليل وفقد الثقة بالحياة والأحياء وحل به يأس مميت . وفى عام ١٩٢٢ نشر « الأرض الخراب » وهى مجموعة من القصائد صور فيها ضعف الحياة الانسانية وعقم الحضارة . ولعلها أهم ما أنتج اليوت فى الفترة الواقعة بين الحربين . وفى عام ١٩٢٥ نشر « الرجال الجوف » وهى أبلغ رثاء للعالم نعرفه حتى الآن . وفيها وصف اليوت القحل والمحل وجلس ينعق على اطلال الدنيا ، وهى أشبه بقداس كئيب فى كاتدرائية فخمة مخربة .

« نحن الرجال الجوف بالقش حشينا ، وبالقش حشيت رؤوسنا ، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر . فوأسفاه كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب أقدام الجرذان وهى تمشى على الزجاج المكسور فى مخابىء الخمر ببيوتنا .

« أما أولئك الذين انتقلوا الى مملكة الموت الأخرى بلا تردد فلا يذكروننا . فان ذكرونا لم يذكروا أننا أرواح هائجة ضائعة بل ذكروا أننا الرجال الجوف .

« نحن أشكال بلا قوالب . نحن ظلال بلا ألوان . نحن قوى مشلولة . نحن اشارات بلا حركة .

تلك العيون التى لا أجسر على مواجهتها فى أحلامى لاتظهر فى مملكة الموت ، مملكة الأحلام ، فالعيون هنالك شعاع من الشمس يشرق على عمود محطم ، وهنالك شجرة تتأرجح وأصوات تسمع فى غناء الريح بعيدة رهيبة ، أشد بعدا ورهبة من نجم يخبو .

« لست أريد أن أقترب من ذلك الشعاع ولا من تلك الأصوات فى مملكة الموت ، مملكة الأحلام . دعنى لذلك استخفى منها فى جلد فأر أو فى رياش غراب حقيقى أو فى زى غراب المقات بين الحقول أتمايل مع الريح ، فلست أريد أن أقترب .

« كلا ! لست أريد أن أقترب من ذلك الملتقى الأخير فى مملكة الشفق .

« هذه هى الأرض الموات ، هذه أرض الصبار . هنا

أقمنا الأصنام ، وهنا يرفع الموتى أكفهم ضارعين الى الأصنام على مشهد من نجم خاب يتلألأ قبل أن يتوارى .

« أهكذا الحال فى مملكة الموت الأخرى ؟ أنستيقظ هكذا وحدنا ونحن ننتفض بالأشواق ، فاذا شفاهنا التى خلقت للقبلات تتمتم بالصلوات للحجر المحطم .

« العيون ليست هنــا ، فما هنا عيون فى هــذا الوادى الأجوف وادى النجوم الخابية ، ما هنا عيون فى هــذه المملكة الضائعة ذات الفك المكسور .

« هذا مكان اللقاء الأخير ، وفيه نجتمع ونتحسس طريقنا معا عند شط النهر العارم ونتجنب الكلام وقد عميت أبصــارنا فلا نجد ما نهتدى به الا أن تظهر العيون من جديد وتثبت أمامنا كالنجم الخالد ، كالوردة كثيرة الأوراق فى مملكة الشفق ، مملكة الموت ، وهى أمل الرجال الجوف دون سواهم .

« ها نحن نرقص حول شجرة الصبار ، شجرة الصبار ، شجرة الصبار . ها نحن أولاء نرقص حول شجرة الصبار فى الساعة الخامسة صباحا .

« بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل ، بين الحركة والفعل يسقط الظل . لك الملك يارب .

« بين التصور والخلق يسقط الظل • بين القلب والقلب يسقط الظل • ما أطول الحياة •

« بين الاشتهاء ولحظة التحقيق يسقط الظل • بين القدرة والوجود يسقط الظل ، بين الأصل والفرع يسقط الظل • لك الملك يارب •

« لك الملك ••• ما أطول ••• لك الملك يا •••

« هكذا تنتهى الحياة • هكذا تنتهى الحياة • هكذا تنتهى الحياة • تنتهى بزمجرة مكتومة لا بقرع الطبول » •

ولقد لوحظ أن الحروب الكبرى تنتهى عادة بطائفة من الظواهر بعضها طبيعى وبعضها اجتماعى وبعضها نفسى ، فتكثر الأوبئة ويزداد عدد المواليد من الذكور وتنتشر المذاهب الجديدة والأزياء الفاضحة والاستهتار الجنسى ونزعات التصوف والجمعيات الدينية ومخاطبة الأرواح • ولا غرابة فى ذلك فالمحن تكسر روح الانسان ، واليوت شاعر عامر بانسانيته •

وقصائد « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » نماذج جيدة لهذا الحزن العميم • وشعر اليوت فى فترة ما بين الحربين شعر الكارثة ، وفنه منصرف الى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن جدب الحياة الانسانية • وهذا الرمز فى « الرجال

الجوف » لون من التصوف المسيحى لأن فيها تصويرا لرؤى تجلت أمام الشاعر فى عالم المجهول . ولكنه تصوف محدود لأن الرؤيا غير واضحة ، وهو تصوف مستعار من تأملات الغير وليس تصوفا صادقا مبنيا على الاختبار المباشر . وهو ثمرة اجتهاد المفكر فى اختراق حجب الغيب أكثر من اشراق الصوفى فى ساعة الوجد . بل لولا تلك العيون التى يراها الشاعر فى مملكة الموت تشرق كشعاع الشمس على العمود المحطم لما كان هناك تصوف ولا رؤيا ونحن نحار فى تفسير هذه العيون ولا ندرى أهى عيون الحكمة الالهية أو عين الضمير الانسانى أو عيون أخرى يراها اليوت وحده من دون خلق الله . ولكنها على كل حال تذكرنا بعينى بياتريس محبوبة دانتى اللتين جاء فى « الكوميديا الالهية » أن لهما ضياء يعشى الأبصار ويؤذى الناظرين ، ولاحرج من هذا الفهم لأن اليوت لايريد أن يقترب من الضياء لئلا يتلفه الضياء ، بل يريد أن يستخفى منه فى جلود الفيران وفى رياش الطيور . كذلك تذكرنا الوردة كثيرة الأوراق بما جاء فى « الكوميديا الالهية » من أن الملائكة تجتمع فى صورة وردة حول الله فى أعلى طبقة من طبقات الفردوس . ولكن الخطر كل الخطر أن نجزم بشىء نهائى فى هذا السبيل .

ويغض من صوفية اليوت أنه غاضب ويائس وحزين . والصوفية الحقة تتنافى مع كل هذه العواطف الكدرة ،

لأن الصوفية تقوم على الاندماج فى الكل والاتحاد مع سر الكون وسقوط الغشاء الذى يعوق الحواس من التغلغل فيما وراء الظواهر • وحالة الاشراق هذه تبعث فى النفس الرضا المطلق كما فعلت مع وردزويرث وجوته • وكيف يغضب أو ييأس أو يحزن من يرى وجه الله ؟ و « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » تعبران عن ارادة الموت الكامنة فى المجتمع الأوربى ، تلك الارادة التى نجدها واضحة قوية فى كتاب شبنجلر « انهيار الغرب » • واليوت لم يصل قط الى الصفاء الأبدى ، أو النرفانا بلغة الهنود ، فهو اذا ليس شاعرا صوفيا بل شاعر دينى على طريقة خاصة ، أو شاعر مسيحى كنسى •

وقد انتقل فعلا من المرحلة الأولى من حياته الفنية ، مرحلة الغضب واليأس والحزن ، الى المرحلة الثانية مرحلة الدعوة لعقيدة ايجابية ، فاعتنق الكاثوليكية على طريقة الانجليز لا على طريقة روما ، ونزل عن جنسيته الأمريكية وتجنس بالجنسية الانجليزية ، وأعلن فى الناس أنه ملكى لا يقر المبادىء الجمهورية التى تسير عليها الولايات المتحدة ، وجهر بأنه محافظ يحافظ على التراث الانسانى من التجارب الخطيرة الجديدة • وفى عام ١٩٣٠ طلع على الناس بمجموعة جديدة من القصائد هى « أربعاء أيوب » وحيها مستمد من الروح الكاثوليكية ، ومن بعدها مسرحية منظومة هى « جريمة قتل فى الكاتدرائية » تصور مقتل القديس الانجلبزى توماس بيكيت فى العصور الوسطى •

ثم دخل فى المرحلة الثالثة من حياته الفنية عام ١٩٣٦ ولم يخرج منها الى اليوم . وتتميز هذه المرحلة بانصراف اليوت عن الشعر الدينى واشتغاله بالشعر الفلسفى كما نعرف من ديوانه الأخير « أربع رباعيات » ، وهو محصول كهولته الأخيرة أو شيخوخته الأولى . وكأنما يئس اليوت من اذاعة جوهر الكاثوليكية فى الناس فاكتفى بمخاطبة جمهور محدود من الأصفياء والمتأملين . وهو الآن شاعر ميتافيزيقى ، شاعر متأمل فيما وراء الطبيعة على نهج فكرى ، يعرف وظيفته ويرضى فيما يلوح بها ، لأن مراراته الأولى قد غادرته وان بقى له حزنه الأول ويأسه الأول . وهو فى الرباعيات الأربع يحاول كما يقول الناقد هاردنج أن يخلق فكرتنا عن الأبدية خلقا جديدا . يقول اليوت فى الرباعية الأولى واسمها « بيرنت نورتون » .

« لعل الزمن الحاضر والزمن الماضى كلاهما مشتمل فى الزمن المستقبل ، ولعل الزمن المستقبل مشتمل فى الزمن الماضى . واذا كان الزمن بكليته حاضرا حضورا أبديا فالزمن بكليته ضائع بغير رجعة . وما كان يمكن أن يكون تجريدا له امكانية دائمة فى عالم الافتراض وحده . وما كان يمكن أن يكون وما كان فعلا يهدفان الى نهاية واحدة حاضرة على الدوام. وفى الذاكرة يتجاوب وقع خطانا فى الدهليز الذى لم نطرقه ، الدهليز المفضى الى الباب الذى لم تفتحه قط ، الباب المفضى الى حديقة الورد . وهكذا تتجاوب فى ذهنك أصداء كلماتى » .

ثم يقول :

« والزمن الماضي والزمن المستقبل لا يتركان للوعى مجالا كبيرا • والوعى لا يكون بالوجود فى الزمن ولكن بالزمن وحده نذكر لحظة الوجد فى حديقة الورد ، ولحظة الوجد فى الشجرة التى لطمتها الأمطار ولحظة الوجد فى الكنيسة التى تخترقها تيارات الهواء حين يتكاثف الدخان • أجل نذكرها مشتبكة بالماضي وبالمستقبل • وبالزمن وحده نقهر الزمن » •

ثم يرشدك الى طريق الخلاص فيأمرك أن :

« اهبط الى العالم السفلى ، اهبط الى عالم العزلة الدائمة ، العالم الذى ليس عالما ولكنه ما ليس بعالم ، حيث الظلام داخلى ، حيث الفقر كامل وكل ملكية قد نزعت ، حيث عالم الحسن قد يبست أليافه وعالم الخيال قد خوى من أحلامه وعالم الروح قد بطلت وظيفته • فهذا العالم ليس بعالم هو الطريق الأوحد » •

وهو فى الرباعية الثالثة واسمها « الصخور الثلاث » يتحدث عن السعادة فيقول :

« ولحظات السعادة ــ لست أقصد الاحساس بالانتعاش أو بلوغ الوطر أو تحقق الهوى أو الطمأنينة أو العطف ، بل لا أقصد شعور الرضا الذى يأتينا من أكلة فاخرة ، وانما أقصد

الاشراق المفاجيء ـ لحظات السعادة هـذه عرفناها ولكن فاتنا مغزاها • وأردنا أن نختبر المغزى فاختبرنا لحظات السـعادة من جديد ، ولكنها عادت الينا فى قالب آخر ليس فيه مغزى يدخل تحت مدلول السعادة » •

فاليوت كما ترى يتقدم فى شعره من الدين الى الميتافيزيقا ، وهو يحدثنا عن لحظـة الوجد فى حديقـة الورد وفى الشجرة المبتلة وفى الكنيسة التى تتناوح فيها الرياح ، وهو يحدثنا عن لحظة الاشراق وما تجلبه له من سعادة ، ولكنه يعترف دون وعى منه بأن الصـوفى فيه قد أفلس أمام المفكر ، لأن لحظـات الوجد عنده لا تطول من ناحية ويستعصى مغزاها على فهمه من ناحية أخرى فهى كالرؤى التى كان يراها فى مرحلة تدينة قصيرة وباهتـة • ولست أزعم أن الصـوفى يفهم ما يملأ نفسه من اشراق ساعة الاتصال بالمجهول ، ولكن اليوت يريد أن « يفهم » مغزى الاشراق ولا يكتفى باستيعابه والتعبير العـام عنه كمـا يجب أن يفعل الصوفى الأصيل • وهو فى لحظـة انبلاج النور هذه لايزال واعيا يتذكر مدلول السعادة الأرضية كما نعرفهـا نحن الفانين ويضاهيها بالسعادة الالهية التى تغمره فيدرك أن بينهما اختلافا • وهـذه عملية عقلية تثبت أنه صـوفى مزيف ، أو على الأقل أنه يجتهد التصوف اجتهادا ولا يكتفى فى تأملاته الميتافيزيقية بنزهة عقله وراء تخوم الأبد • ولعل اعداده الدينى

المسيحى الكاثوليكى الأول هو سر اصراره على استخدام حواسه فى عملية الاتصال بالمجهول على طريقة المتصوفة •

٣

مهما يكن من شيء فان اليوت يمثل اتجاها عظيم الشأن فى القرن العشرين • وأصدق وصف له ولأمثاله من أدباء الكارثة قول الشاعر العظيم سبندر فيهم انهم عوامل هدم فى المجتمع الراهن ، واليوت بينهم سيد الهادمين • فهو روح قديم هائم عبر القرون ، وهو عبقرى ولد بعد جيله بأجيال ، فزمانه الطبيعى هو العصور الوسطى وبيئته الطبيعية هى حضارة الاقطاع ، وهو نهاية مدينة بائدة أو نرجو أن تبيد •

عجز اليوت عن فهم الضرورات المادية والروحية فى التطور التاريخى المشهود الذى أصاب المجتمع منذ الانقلاب الصناعى ، لأنه منحاز للأرستقراطية اللاصقة بالأرض ، فنقم على الآلة وعلى أصحاب الآلة وعلى حضارة الآلة ، وخيل اليه كما خيل الى صاحبيه عزرا باوند ، وت•ا• هيوم أن الانسانية قد انتحرت عام ١٧٨٩ ، عام الثورة الفرنسية البورجوازية التى وضعت حدا لنظام الأشراف ومهدت للنظام الرأسمالى • ولعل نشأته الأمريكية قد ضاعفت مقته للبورجوازية ففى أمريكا تطورت الحياة الآلية تطورا سريعا خاطفا مزعجا عصف

بأكثر القيم الانسانيـة الموروثة • وفى أمريـكا شـاهد اليوت البلوتوقراطية فى أشنع صورها ، أى حكم كبار الممولين ، تلقب نفسها زورا بالديمقراطية ، وتموه على الشعب باسـم الحرية وتكافؤ الفرص ، فكان طبيعيا أن يغضب ويحزن وييأس •

ولقد وجد فريق من الغربيين فى الثورة الروسية العمالية ، ثورة ١٩١٧ مخرجا من المحنـة التى أنزلتها الرأسـمالية ببنى الانسان • ولكن اليوت لم يجد فى الحضارة العمالية شـفاء للبشرية من أوجاعها الروحية ، بل وجد أن احلال الشيوعية محل الفردية كالاستجارة من الرمضاء بالنار • ففلسفة اليوت اذا ثورة على ثورتين لا على ثورة واحـدة ، ومن هنـا كانت رجعيتـه الأكيدة • ولو أنه كان من أهل هـذا الجيل لتفاءل رغم ما يراه من صور الدمار بدل أن يحزن ، ويظن بالانسانيـة خيرا رغم وحشيتها وأنانيتها وغفلتها بدل أن يضمر لها سوء الظن ويعلن على الناس عقمها الأبدى ولآمن بأن اليوم أجمل من الأمس وأن الغد أجمل من اليوم • ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا لأنه مفكر طبقى يندب طبقته التى اختنقت وتختفى مع زبد القرون • قال فى ص ٢٦٣ من كتابه « مقالات مختارة » :

« ان العالم يقوم الآن بتجربة ألا وهى تكوين عقلية متمدنة لا تقوم على الثقافة المسيحية ، ولسوف تخفق هـذه التجربة • ولكننا لن نرى اخفاقها الا بعد أجيال وأجيال • فلنصبر طويلا

ولنحتفظ بالايمان طوال هذه العصور المظلمة التى تنتظرنا لنبنى الحضارة ونجددها وننقذ العالم من الانتحار » •

فهو ينظر الى الكنيسة نظر الماركسى الى الدولة الشيوعية أى يعدها غاية الحضارة ودعامتها الأولى • وهو يخلط بين قيم الدين وقيم الدنيا ، حتى ليقحم بالكنيسة فى أخص شئون الحياة الشخصية والاجتماعية كضبط النسل مثلا ، فيقول فى ص ٢٥١ من « مقالات مختارة » ان « فى هذه المسألة قبل سواها لا مفر للانسان من أن يستهدى المشتغلين بالشئون الروحية ، فنداء الضمير والحكم الشخصى لا يعول عليهما • كذلك ينبغى أن تقدم مشورة القساوسة على مشورة الأطباء بصفة قاطعة لأن مشورة الأطباء مضطربة » • وهو يحض على اتباع تعاليم الكنيسة فى تربية النشء فيقول فى ص ٣٤٩ ان « التأمل والدراسة وتعذيب النفس والتضحية هى المبادىء التى ينبغى أن يراض عليها الشباب » • ولقد يبدو هذا الرأى فكرة تربوية مألوفة ولكنه عند اليوت مرادف لفكرة الرهبانية • حتى السياسة لم تسلم من لفتاته ، ولقد تقرأ بعض نظرياته الاجتماعية فى ص ٢٠ من كتابه « البحث عن الآلهة الغريبة » فتخال أنك تقرأ صفحات من كتاب هتلر « كفاحى » أ

« ينبغى أن يكون الشعب ذا صبغة واحدة ، فحيثما التقت ثقافتان فى صعيد واحد فالمنتظر أن تتناحرا أو تفسد احداهما

الأخرى • وأهم ما فى الموضوع أن يكون التراث الدينى فى الشعب متحدا • والدواعى العنصرية والدينية تجعل كثرة المفكرين الأحرار من اليهود أمرا غير مرغوب فيه • كذلك لابد أن يكون هناك توازن واضح بين نمو المدينة ونمو الريف ، بين التطور الصناعى والتطور الزراعى ، ثم ان الاسراف فى التسامح أمر معيب » •

وهذا الاتجاه الفاشى فى اليوت منطقى مع أركان فلسفته الأخرى ومع رسالته الفنية • واذا لم نجد بأسا من أن نقول ان الفاشية اجمالا هى الاقطاعية الصناعية اتضحت أصول هذا الاتجاه وأمثاله فى الشاعر الرجعى الناقد الرجعى توماس ستيرنز اليوت •

SS

أغنية العاشق ج. الفريد بروفروك

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : الدكتور لويس عوض

الى جان فيردينال ١٨٨٩ – ١٩١٥

مات فى الدردنيل

كلما تأملت غرور دنيانا
رأيت أن ظل الحياة شيء زائل :
ومن هذا تستطيع أن تفهم
مبلغ الحب الذى يربطنى بك .

لو اننى أعتقدت أن خطـابى موجه
الى من قـد يرجع الى الدنيـا
لما اختلج هذا اللهيب فى صدرى بعد الآن
ولكن لأنـه ما من أحـد عـاد حيـا
من هذه الهوة : فانى أمقت الحقيقة ،
وأخاطبـك دون حيـاء

أبيـات ايطاليـة

هيا بنا اذن ، نمضى كلانـا ،
حين ينتشر المسـاء على السـماء
كأنه مريض مخـدر على مائـدة .
هيا بنا نتجول فى بعض الطرقات نصف المهجورة ،
حيث همس النزلاء
فى ليالى الأرق برخيص الفنادق المعدة للعابرين ،
وحيث المطاعم مفروشة بنشارة الخشب ، مزينة بأصداف أم الخـلول .
هيـا بنـا نمضى

في شوارع تمتد كالرأى الممل
ذى المضمون الخبيث
لتفضى بك الى سؤال جارف .
أناشدك ، لا تسل : وما هذا السؤال ؟
وهيا بنا نمضى الى زيارتنا

النسوة فى الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو .

والضباب الأصفر الذى يحك ظهره على زجاج النافذة ،
الضباب الأصفر الذى يحك خشمه على زجاج النافذة ،
لعق بلسانه أركان المساء ،
وتريث على البركة المتخلفة فى بالوعات الأمطار ،
واستقبل على ظهره الصناج المتساقط من المداخن .
الضباب انزلق متجاوزا الشرفة ، وقفز فجأة ،
فلما رأى ليلة من ليالى أكتوبر الناعمة ،
التف مرة حول الدار ، ثم ارتاح فى النوم .

نعم ، سيكون هناك متسع من الوقت
أمام الضباب الأصفر المنزلق بطول الشارع
وهو يحك ظهره على زجاج النافذة
ستجد متسعا من الوقت ، متسعا من الوقت ،
لتهيىء الوجه للقاء الوجوه التى تلقاها ٠
ستجد متسعا من الوقت لتقتل ولتخلق ،
هناك متسع من الوقت لكل ما تعمل الأيدى على مدار
الزمن ،
الأيدى التى ترتفع ثم تضع على صفحتك ورقة فيها سؤال٠
متسع أمامك ، ومتسع أمامى ،
بل ومتسع لمائة قرار متردد
ولمائة نظر واعادة نظر ،
قبل تناول الشاى والخبز المقدد ٠

والنسوة فى الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو ٠

نعم ، سـأجد متسـعا من الوقت

لأفكر حائرا : « ترى هل أجسر ؟ » « ترى هل أجسر ؟ »

متسعا من الوقت لأدور على أعقابى وأهبط السلم ،

وفى وسـط شـعرى بقعـة صـلعاء :

(سيقلن : « عجبا لشعره كيف ينحل ! »)

وأنا فى زى الصباح ، ياقتى تعلو الى ذقنى فى ثبات ،

ورباط رقبتى فاخر ومتواضـع ، ولكنه مثبت فى وثوق بدبوس بسيط .

(سيقلن : « عجبا لذراعيه وساقيه ، ما أضمرهما ! »)

تـرى هـل أجسر

على ازعـاج الكـون ؟

وفى دقيقـة واحـدة هناك متسع

للقرار وللعدول عن القرار والمعدول عن العدول .

فلقد عرفتها من قبل جميعا ، عرفتها جميعا :

عرفت الامسيات والأضـاحى والعصـارى .

لقد أفرغت معين حيـاتى بملاعق القهوة .
أعرف الأصـوات المتلاشية فى وقع متلاش
تحت الأنغـام المنتشرة من غرفـة نائيـة

فـكيف اذن أجسر ؟
ولقد عرفت من قبل العيون ، عرفتها جميعا :
عرفت العيون التى تجمدك فى عبارة جامعة مانعة :
وعندما أجمد فى العبارة متمددا على دبوس ،
وعندما أسمر بالدبوس متلويا على الحـائط ،
فـكيف اذن أبـدأ
بصـق نفايات حيـاتى وعـاداتى ؟

وكيف اذن أجسر ؟
ولقد عرفت من قبل الأذرعة ، عرفتها جميعا
أذرعة عليها أسورة ، أذرعة بيضاء عارية ،
(ولكن فى نور المصباح يكسوها الشعر الأسـود الفاتح النـاعم !)

أهــو العطــر المنبعث من ثــوب
يجعلنى هـــكذا أســتطرد ؟
أذرعة ترتاح على مائدة ، أو تلف الشال على المنكبين .
فهــل يجــوز لى أن أجسر ؟
وتــرى كيف أبــدأ ؟

أأقول أنى جست عند الغسق فى شوارع ضيقة
وتأملت الدخان المتصاعد من بيبات رجــال
يشكون الوحدة ، متكئين على النوافذ ، قمصانهم قصيرة الأكمـــام ؟

كان أجدر بى أن أكون مخلبين خشـــنين
يهرولان فى فزع على صفحة البحــار الساكنة .

والعصر ، والمســاء ينام فى ســلام !
تمســحه أنامــل طــوال
فهو نائم .. متعبــا .. أو هو يتمارض ،

ss

متمددا على الأرض ، ههنا بجوارك وبجوارى .

ترى هل لى ، بعد تناول الشاى والكعك والمثلجات ،

أن أستجمع قواى لأدفع باللحظة الى نقطة الحرج ؟

رغم أنى بكيت وصمت ، وبكيت وصليت ،

ورغم أنى رأيت رأسى — وقد أصابها صلع طفيف — محمولة على صحفة ،

فما أنا بنبى ، وما هذا بالأمر الخطير .

فلقد رأيت لحظة مجدى تختلج كأنها الذبالة ،

ورأيت الخادم الأبدى يحمل معطفى ويكتم ضحكته لساخرة .

وباختصار : انتابنى الخوف .

أبعد كل ما قدمت ، ترى هل كان يجدى ،

بعد الفناجين والمرملاد والشاى ،

بين الآنية الصينية ، وشىء من اللغو حولك وحولى ،

ترى هل كان يجدى

أن أفتح الموضـوع باسـما ؟
أن أضغط الكون فى هيئـة كرة
أدفـع بهـا الى سـؤال جارف ؟
أكان يجدى أن أقول : « أنا ليعازر ، قمت من الأمـوات
عدت لأنبئكم بكل شىء ، وسأنبئكم بكل شىء »
لو أن احداهن قالت وهى تضع تحت رأسها وسادة :
« أنـا ما قصـدت الى هـذا ،
ما قصـدت الى هـذا بالمـرة ؟ »

ثم ترى أكان يجدى ، بعد كل ما قدمت ،
تـرى هـل كان يجـدى
بعد الأصـائل ، والتوادع على الأبـواب ، والشـوارع المرشـوشة ،
بعد القصص ، وفناجين الشاى والجونيلات التى تجر على الأرض أذيالهـا ،
بعد هـذا ، وما هو أكثر بكثير ؟

محال أن أعبر بالضبط عما أقصد اليه !

ولكن هو مثلما رسم فانوس سحرى أعصابى على شاشة كالأمشاق :

تـرى هـل كان يجـدى

لو أن احداهن قالت وهى تضع وسادة أو ترمى شالا على منكبيهـا :

« أنـا ما قصـدت الى هـذا

ما قصـدت الى هـذا بالمـرة » .

***

كلا ! ما أنـا بالأمير هاملت ، وما أريد لى أن أكون :

انما أنـا سيد تابع فى حاشية الأمير ،

أصلح لأن يكتظ بى موكبه ، أن أخلق موقفا أو موقفين .

أن أنصح الأمير ، أنـا لا شك أداة طيعة :

يملؤنى الاحتشاد ، ويسعدنى أن ينتفع بى مولاى ،

فطن ، حذر ، مسرف فى الدقـة ،

كثير الطنطنة ، ولكن كلامى لا يخلو من الاملال ،

بل أوشك أحيانا أن أبعث على السخرية
وأحيانا توشـــك أن تحسبنى مضحك الأمير •

انى أشيخ ، انى أشيخ ،
وغدا تكثر الأطواء فى حجر سروالى •

أأفرق شعرى من الوراء ؟ أأجسر على الخوخة فآكلها ؟
لسوف أرتدى بنطلونا من الفانلة البيضـــاء وأتمشى على الشـــاطىء •
لقد سمعت حور المـــاء تغنى كل منهن للأخرى •

ولست أحسب أنهن سيغنين لى •

لقد رأيتهن يمتطين الموج ميممات شطر البحر ،
ويمشطن شعر الموج الأبيض الذى تلطمه الريح
حين تلطم الريح المياه فتجعلها بين بيضاء وسوداء •

ss

لقد لبثنا فى حجرات البحر
مع بنات البحر المتوجات بأكاليل من عشب البحر الأحمر والأســمر
حتى توقظنــا أصــوات البشر فنغرق

١٩١٧

الأرض الخراب

الى عزرا باوند :
الصانع الأمهر

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : الدكتور لويس عوض

١ ــ دفن الموتى

أبريل أقسى الشهور ، فهو ينبت
الزنبق من الأرض الموات ، وهو يخلط
بالشهوة الذكرى ، وهو يوقظ

الجذور الخاملة بأمطـار الربيع .
والشـتاء أدفـأنا حين دثر
الأرض بثلوج النسيان ، وغذى
ذبالة الحياة بدرن النبات الأعجف
والصيف فاجأنا اذ جاء على بحيرة شتارنبرجرزى
بشآبيب المطر : فاحتمينا منها ببهو الأعمدة
ثم مضينا حين بزغت الشمس فى حديقة الهوفجارتن .
وشربنا القهوة ، وأخذنا نلغو نحو ساعة .
ما أنا بالروسى ، وانما أنا ألمـانى من لتوانيا .
وعندما كنا أطفالا نقيم فى قصر الأرشيدوق ،
قصر ابن عمى . خرج بى على مزلقة الجليد ،
فأنتابنى الذعر . قـال : يا مارى ، يا مارى ،
تشبثى بقوة ، ثم أنزلقنا الى أسـفل
وفى الجبـال هنالك نحس بالحريـة .
وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا ، وفى الشتاء أرحل الى الجنوب .

الجـذور المتشبثة ماذا تكون ؟

وأينه أغصان تنبت من هذه الحثالة الصخرية ؟

انك لا تعرف لهذا جوابا . ولست مستطيعا له حدسا .

يا ابن آدم !

لأنك لا تعرف الا كوما من مهشم الأوثان ،

حيث الشمس تلفح ،

والشجرة الذاوية لا تعطى فيئا ، والجندب لا يخفف الهموم،

والصخر الجاف لا يغمغم منه صوت المياه .

فما هنالك الا ظل تحت هذه الصخرة الحمراء

(تعال فى ظل هــذه الصخرة الحمراء)

وأنا أريك شيئا يختلف عن ظلك فى الصباح

وهو يمشى وراءك ،

ويختلف عن ظلك فى المساء ، وهو يهب لاستقبالك :

أريك الخــوف فى قبضـــة من تراب .

« عليلة تهب

ريح الوطن

الى طفلتى الايرلندية :

أين تقيمين يا طفلتى »
« منذ عام ، كان زهر الياسنت أول ما أعطيتنى ؛
« فسمونى فتـــاة الياسنت »
ولكن حين عدنا متأخرين من حديقة الياسنت
ذراعاك مليئتان وشـــعرك مبتل •
عجزت عن الكلام ، وكلت عيناى ،
فلم أكن بالحية ولا بالميتة ؛ ولم أعرف شيئا ،
وأنـــا أتفرس فى قلب الضياء ، فى الصمت •
عميق وفـــارغ هو البحر •

مدام سيزوستريس ، قارئة الغيب الشهيرة ،
أصابهـــا زكام شـــديد ،
ومع ذلك عرفت بأنها أحكم امرأة فى أوروبا ،
هذا هو الكارت الذى يخصك : البحار الفينيقى الغريق ،
(انظر ! هاتان لؤلؤتان ، كانتا من قبل عينيه)
وهـــذه بيلادونا ، السيدة الجميلة ،

سيدة الصخور ، سيدة المواقف .

هذا هو الرجل ذو العصى الثلاث ، وهذه هى العجلة ،

وهذا هو التاجر الأعور ، وهذا الكارت الأبيض

شىء يحمله التاجر على ظهره ،

شىء محجوب عنى .

ولست أرى المشنوق ، فاحذر الموت غرقا .

أرى جمهرة من الناس تمشى فى مثل دائرة .

شكرا . ان رأيت مسز اكيتون

فقل لها انى أعد الطالع بنفسى ،

ففى أيامنا هذه لابد من الاحتياط .

يا مدينة الوهم ،

تحت الضباب الأسمر ، ضباب فجر شتاء ،

على جسر لندن تدفق جمع غفير ،

لكثرته نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا .

وصعدت آهات ، قصيرة كل حين طويل ،

وثبت كل بصره أمام خطــاه .

على التل تدفق الجمع ثم هبط الى شارع كنج ويليم

الى حيث ضبطت الساعات أجراس كنيســة سانت مارى وولنوت

بصوت خامد حين دقت تسع دقات .

هناك رأيت رجلا أعرفه ، فاستوقفته صائحا :

« أى ستيتسون !

يا من كنت معى على السفائن فى ميلاى !

هل بدأت الخضرة تنبت

من الجثة التى زرعتها فى حديقتك فى العام المــاضى ؟

أتراها ستزهر هــذا العام ؟

أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدها ؟

ألا فلنطرد الكلب ، صديق البشر ، بعيدا عن جنباتها ،

والا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد !

وأنت ! أيها القارىء المنافق ! يا شبيهى ، ويا شقيقى ! »

٢ ـ لعبة الشطرنج

على الرخام لمع المقعد الذى عليه جلست
كأنه العرش الوضاء ، حيث ارتفعت المرآة
على أعلام موشاة بالكرم ذى الأعناب ،
ومنها أطل كوبيد ذهبى
(وأخفى آخر عينيه خلف جناحه)
فضاعفت المرآة شعلات الشمعدان .
ذى الشعلات السبع .
وانعكس منها الضوء على المائدة
لحظة أن انبثق بريق جواهرها للقياه
صاعدا من احقاق مبطنه بالدمقس ، متدفقا فى فيض عظيم .
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون بلا سدادة ،
كمنت عطورها الغريبة المركبة
بين زيت ومسحوق وسائل ،
فأزعجت الحواس وبلبلتها وأغرقتها فى الروائح .
ولما حرك هواء النافذة الرطيب الروائح

صعدت ، فى لهب الشموع المستعرض المستطيل
وقذفت بدخانها على مربعات السقف الخشبية ،
فهزت المشـــق المنقوش
على السقف المجوف كأنه الصندوق .
وفى السقف اشتعلت أخشاب البحر الجسيمة
المطعمـــة بالنحـــاس الأحمـــر ،
باللهب الأخضر وبلون البرتقال
ومن حولها اطـــار الحجر الملون ،
وفى هذا الضوء الحزين سبح درفيل منقوش
وعلى المدفـــأة العتيقـــة
عرضت صورة فيلوميلا وقد تحولت الى بلبل
اذ طاردها الملك البربرى بفظاظة بالغة ،
فبدت الصورة كنافذة أطلت على منظر غابة .
ومضى البلبل رغم الطراد يملأ أرجاء اليباب بأطهر الغناء ،
وظل ، والدنيا تطارده يصدح بعذب الغناء فى الآذان القذرة
وتجلت غير ذلك على الجدران رسوم

تمثل جـذوع الزمن الذابلة :
أشباح محملقة تطل وهى متكئة ،
فتملأ الحجرة المحتواة بالصمت الأخرس .
وخشخش على السلم وقع أقدام .
تحت الأغصان كالأسلاك النارية
وفى ضـوء النار انتشر شعرها
وتوهج كالألفـاظ المتوهجة
ثم سكن سـكونا وحشـيا .

قال : « أعصابى الليلة متوترة . أجل ، متوترة ، فابق معى .
كلمنى . لم لا تتكلم أبدا ؟ تكلم .
فيم تفكر ؟ ما أفكارك ؟ فيم تفكر ؟
أنـا ما عرفت قط فيم تفكر . فكر »

أفكر أننا فى ممر الجرذان
حيث فقد الموتى عظـامهم .

SS

« أية ضوضـاء هـذه ؟ »

انها الريح تحت الباب •

« وما هذه الضوضاء الآن ؟ ماذا تفعل الريح ؟ »

لا شيء ، نعم لا شيء •

« ألا تعرف شيئا • ألا ترى شيئا ؟

ألا تذكر شـيئا ؟ »

نعـم أذكـر

هاتان لؤلؤتان ، كانتا من قبل عينيه •

« أحى أنت أم لست حيا ؟ أليس فى جمجمتك شيء ؟ »

يا لها من عبـارة شخسبيرية ـ

كم هى رشـيقة

وكم هى ذكية •

« ترى ماذا سأفعل الآن ؟ ماذا سأفعل ؟ »

« سأنطلق على حالى ، وأقطع الشارع

SS

شعرى مسدل .. على هذه الهيئة . ترى ماذا سنفعل غدا ؟
ترى ماذا سنفعل كل يوم ؟ »
فى العاشرة المـاء الساخن .
واذا أمطرت ، فعربة مقفلة فى الرابعة .
وسنلعب دورا من النرد
ونحن نطبق عيونا بلا أجفان فى انتظار طرقة على الباب .

حين سرح زوج ليل من الجندية قلت ،
ولم أخفف كلماتى ، قلت لها بنفسى :
هيا عجلى فالوقف أزف ،
أما الآن والبرت عائد ، فتأنقى قليلا .
فيجب أن يعرف ماذا فعلت بما أعطاك من مال
لتشترى به طقم أسنان . نعم ، أعطاك ، فقد كنت معكما .
قال : اخلعيها كلها ياليل ، واشترى طقما جميلا ،
فلست أطيق النظر اليك ياليل ، هكذا قال .
وقلت : وأنـا أيضا لا أطيق ، ففكرى فى البرت المسكين ،

ss

أنه قضى فى الجيش أربع سنوات ، وهو ينتظر وقتا طيبا ،
فان لم تعطه اياه ، فهناك غيرك يعطيه ، هكذا قلت .
قالت : أهناك غيرى حقا ؟ قلت : تقريبا .
قالت : اذن سأعرف من صاحبة الفضل ، ونظرت الى شذراء
هيـا عجلى فالوقت أزف .
قلت : ان لم يرق لك الأمر ففى استطاعتك احتماله .
ان كنت لا تعرفين الانتقاء فغيرك يعرف .
ولكن اذا هجرك البرت ، فلن يكون ذلك لقلة الوشاة ،
قلت : ينبغى أن تخجلى من منظرك العتيق
(وهى فى الحادية والثلاثين لا أكثر)
قالت ، وهى تمط وجها : لا حيلة لى فى هذا ،
انها الحبوب التى أخذتها لاجهض ، هكذا قالت .
(هى أنجبت قبلهـا خمسـا ، وكادت تموت يوم جورج الصـغير)
الصيدلى قال : ان كل شىء على ما يرام ،
ولكنى لم أعد بعدها كما كنت أبداً .

قلت : أنت حمقاء مائة فى المـائة

قلت : اذا لم يتركك ألبرت لشأنك ، لم يبق الا أن ترضخى،

ثم فيم تزوجت اذا كنت لا تريدين الأطفال ؟

هيـا عجلى : موعد الاغـلاق .

فى ذلك اليوم ، يوم الأحـد ،

عـاد البرت الى بيتـه

وأكلوا لحم خنزير ساخنة

ودعيانى للعشاء لأتمتع بما أرى .

هيـا عجلى فالوقت أزف .

طابت ليلتك يا بيل . طابت ليلتك يالو . طابت ليلتك ياماى.

طابت ليلتكن .

شكرا . شكرا . طابت ليلتكن . طابت ليلتكن

طابت ليلتكن ، يا سـيداتى ، طابت ليلتكن يا سـيداتى الجميـلات .

٣ ـ موعظة النار

خيمة النهر تحطمت • وأورق الشجر الأخيرة
تمسك كالأصابع بالشط البليل وفيه تنغرس
والريح تجتاز الأرض السمراء ، لا يسمع لها صوت •
وحور الماء أنصرفن •
اجر فى رقة ، يا نهر التاميز الحلو ، حتى أتم نشيدى •
وصفحة النهر لا تحمل زجاجات فارغة ، ولا أوراق الساندويتش
ولا المناديل الحريرية أو علب الكرتون أو أعقاب السجائر
أو أى شاهد من سهرات ليالى الصيف •
حور الماء انصرفن ،
وانصرف رفاقهن المتسكعون من ورثة المديرين فى المدينة •
السيتى . حى المال •
انصرفوا ولم يترك أحدهم عنوانا •
وعلى ضفاف ليمان جلست وبكيت ••
فاجر فى رقة يا نهر التاميز الحلو ، حتى أتم نشيدى ،

اجر فى رقة يا نهر التاميز الحلو ، فلن يرتفع صـــوتى ولن
يطول حـــديثى •

ولكننى أسمع من ورائى فى الريح الصرصر
شخشخة العظام ، والضحك المكتوم انتشر من اذن الى اذن،
جرذ زحف فى رفق بين الحشائش
وهو يجر على الشط بطنه المغطى بالوحل •
بينما كنت اصطاد فى القناة المملة
ذات مساء فى الشتاء خلف وابور الغاز
أفكر فى حطـــام أخى الملك
وفى حطام أبى الملك من قبله •
أجساد بيضاء عارية على الأرض الخفيضة الرطيبة
وعظام ملقاة فى حجر صغيرة خفيضة جافة ،
خشخشتها قدم الجرذ وحده ، من سنة لسنة ،
ولكننى أسمع من ورائى بين حين وحين
أصـــوات النفير والموتورات
التى ستحمل سوينى الى مسز بورتر عند الربيع •

SS

يا للقمر سطع نوره على مسز بورتر
وعلى بنتهـــا
وهما تغسلان الأقدام فى مـــاء الصودا ،
ويا لأصوات الاطفال هذه ، وهى تغنى تحت القبة !

زق زق زق
شق شق شق شق شق
بالاكراه الفظ
زق شـــق .

يا مدينـــة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر فى ظهر يوم شتاء
دعانى مستر يوجنيديس ، التاجر الأزميرى ،
وهو غير حليق ، وجيبه محشو بالزبيب
المشحون سيف الى لندن : المستندات اطلاع ،
دعـــانى بفرنسية ديموطيقية

ss

الى الغداء فى فندق كانون ستريت
وبعده أقضى الويك اند فى المتروبول .

فى ساعة البنفسج ، حين ترتفع عن المكتب العين
ويرتفع الظهر ، حين تنتظر الآلة البشرية
مثل تاكسى يخفق منتظرا ،
أستطيع ، أنـا تيرسياس ،
رغم أنى ضرير ، ورغم أنى أخفق بين حياتين ،
ورغم أنى شيخ هرم بثديين ذابلين كأثداء النساء ،
أستطيع أن أرى فى ساعة البنفسج ، ساعة المساء
التى ترد كل شيء الى داره ، وترد الملاح الى آله من عرض البحـار ،
أستطيع أن أرى السكرتيرة وقد عادت الى بيتها سـاعة الشـاى ،
وهى تنظف المـائدة من بقايا فطورها ،
وتوقد مدفأتها وتضع على المـائدة الطعام المعلب .

وفى النافذة نشرت الكومبينزون لتجف ، معلقة توشك
أن تهوى •

وعلى الأريكة (وهى بالليل فراشها) تكدست
جواربها ، وشبشبها والكاميزول والسوتيان •
وأنـا تيرسياس ، الشيخ الهرم ذو الثديين المجعدين ،
شاهدت المشهد ، وتنبأت بالبقية —
أنـا أيضا انتظرت الضيف المنتظر •
ويصل الشاب ، وهو كاتب عند سمسار بيوت صغير ،
جمريا كالياقوت ، بنظرة جريئة واحدة ،
فهو من الحثالة التى يستقر عليها الاعتداد بالنفس
استقرار القبعة الحريرية على رأس مليونير من برادفورد •
الوقت الآن مناسـب ، هـكذا يظن
فالوجبة قد انتهت ، وهى تحس الملل والارهاق ،
يحاول أن يشغلها بمداعبة الأنامل
فلا ترده ، ولو أنها غير راغبة •
فى فورة وعزم يقتحم لفوره •

يدا المستكشف لا تجدان موانع ترد .
غروره ليس بحاجة الى استجابة ،
يرحب باللامبالاة .
(وأنا تيرسياس قاسيت كل شيء قبل حدوثه ،
كل شيء حدث على تلك الأريكة أو ذلك الفراش :
أنا من جلس تحت الجدار عند طيبة
وجلس بين حثالة الأموات) .
ثم يمنحها قبلة واحدة أخيرة هي قبلة المولى للأمة ،
ويتلمس طريقه على السلم المطفأ ...

تدور . ترنو لحظة الى المرآة ،
شبه غافلة عن عشيقها المنصرف .
ويتسع عقلها لفكرة واحدة غامضة :
« الآن وقد كان ، فالحمد لله انه انتهى » .
فحين تنحدر الحسناء الى الحماقة .
وتعود لتذرع غرفتها وحيدة ،

تســوى شــعرها بيد آلية

وتضع اسطوانة على الفونوغراف .

« وتسلل هذا اللحن بجوارى على وجه المياه »

مجتازا الاستراند ، حتى بلغ شارع الملكة فكتوريا .

أيتها المدينــة ، أيتها المدينــة ،

انى لأسمع أحيانا بجوار حانة بشارع التاميز الأسفل

نشيج ماندولين جميل

والصخب واللغو من داخل الحان

حيث يسمر صيادو السمك عند الظهيرة :

حيث جدران ماجنوس مارتير ، الشهيد العظيم ،

تتجلى منها روعــة لا تعلل

من بياض ايونيـا وذهبها .

النهــر ينضــح

الزيت والقــار

والزوارق تطفــو

مع المـد المتغير

والقـلوع الحمـر

عراضـا

تدور على الصارى الثقيل

الى عكس مهب الريح •

والزوارق تدفـع

كتل الخشب الطافيـة

على التيار الى حمى جرينيتش

مارة بجزيرة الكلاب •

ليـلى يا ليـل

ليـلى يا ليـل

اليزابث ولستر

يجـدفان

وعجز الجـارية

محـارة مذهبـة

SS

والمـوج السريـع ،
أحمـر وذهب ،
لطم الشـاطئين
وريح جنوبيـة غربية
حملت على التيـار
دق النواقيس
من أبراج بيضـاء
ليـلى يا ليـل
ليـلى يا ليـل

« عربات الترام ، والأشجار علاها الغبار .
هايبورى حملتنى . ريتشموند وكيو قتلانى .
وعند ريتشموند رفعت ركبتى
مسـتلقيا على ظهرى فى فتور
على أرض زورق ضيق » .

« قدماى عند مورجيت ، وقلبى تحت قدمى •
وبعد ما حـــدث بكى •
ووعد بأن يبدأ صفحة جديدة
ولم أعلق بشىء • فماذا يسوءنى ؟ »

على رمـــال مارجيت
لم أعـــد أســـتطيع
أن أربط شيئا بشىء •
أظافر مكسورة فى أيد قذرة •
قومى قوم مساكين
لا ينتظرون شـيئا » •
لى لى

ثم جئت الى قرطاجـــة

أحترق ، أحترق أحترق ، أحترق ،
يا رب ، انك تقتلعنى

يا رب ، انك تقتلع •
أحتـــرق •

٤ ـ المـوت غرقـا

فليباس الفينيقى ، وقد مات منذ أسبوعين ،
نسى صوت النورس ، طير الشطئان ،
ونسى صـــوت اللج
ونسى الكسب والخسارة •
والتقط عظامه فى همس تيار تحت البحر
وفيما هو يعلو ويهبط
مر بمراحل شيخوخته وشبابه
ودخـــل الدوامـــة •
يهـــوديا كنت أم أغلف
يا من تدير العجلة وتنظر صوب الريح
تذكر فليباس الذى كان مثلك
وســـيما وفـــارعا •

٥ ـ ما قاله الرعد

بعد ضوء المشاعل يسقط أحمر على الوجوه المبللة بالعرق
بعد صقيع الصمت فى الحدائق
بعد العذاب فى الأماكن الحجرية
بعد الصراخ والعويل
بعد السجن والقصر
بعد رعد الربيع وأصدائه المتجاوبة فوق الجبال البعيدة ،
من كان حيا ، فهو الآن قد مات ،
ونحن الذين كنا أحياء ، نموت الآن
بعد شيء من الصبر

هنا لا توجد مياه ، وانما يوجد صخر فقط
صخر ولا مياه والطريق الرملى
الطريق المتعرج فى الأعالى بين الجبال
وهى جبال من صخر بلا ماء
ولو كانت هناك مياه لتوقفنا وشربنا .

بين الصخور التوقف محال والفكر محال
والعرق جاف والأقوام تغوص فى الرمال •
ليت بين الصخور مياها !
ولكن جبل ميت به غار كفم نخر السوس أسنانه ،
أسنانه التى لا تستطيع أن تبصق •
هنا لا سبيل الى وقوف أو رقاد أو جلوس
حتى الصمت لا وجود له فى الجبال
وانما فيها رعد مجدب بلا أمطار •
حتى الوحدة لا وجود لها فى الجبال
وانما فيها وجوه حمر كئيبة تهزأ أو تكشر
مطلة من أبواب بيوتها من طين مشقق
لو كان هنـاك مـاء

ولا صـخر
لو كان هنـاك صخر
معـه مـاء

ومـــاء

نبـــع

بركة بين الصخور

لو كان هناك صوت المـاء لا أكثر

لا هشـيم الحصـاد

وجاف الحشائش يغنى

ولكن صـوت المـاء فوق صخرة

حيث يصدح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر

هاتفا : طق طق طق طق ، كقطرات المـاء .

ولكن لا مـاء هنـالك .

من ذلك الثالث الذى يمشى دائما بجوارك ؟

كلما عددت لم أجد الاك والاى معا

ولكن حين أمد بصرى الى الطريق الأبيض أمامى

أجد دائما شخصا آخر يسير بجوارك

منسابا تلفه عباءة سمراء والقلنسوة على رأسه

لست أدرى ان كان رجلا أم امرأة
ولكن من ذا السائر على الجانب الآخر منك ؟

وما هذا الصوت العالى فى الهواء
كغمغمة أم تنوح
وما هذه الجموع ذات القلانس
تحتشد على سهول بلا آماد ،
وتتعثر فى الأرض المتشققة ،
ولا يحيط بها الا الأفق المفلطح وحده .
وأية مدينة هذه وراء الجبال
تتصدع وتنجبر وتنفجر فى الهواء البنفسجى
أبراجها المتداعية
أورشليم . أثينا . الاسكندرية
فيينا . لندن .
وهم

امرأة بسطت شعرها الأسود الطويل
وشـــدته كأوتار القيثـــار ، عزفت لحنا هامســـا على تلك الأوتـــار ،
وخفافيش لها وجوه الأطفـــال
صفرت فى الهواء البنفسجى ، وضربت أجنحتها
وزحفت رؤوســـها الى أســـفل
منحدرة على جـــدار مسود
وفى الهواء أبراج مقلوبة
أجراسها تدق بالذكريات ، حددت الوقت
وأصـــوات تغنى خارجـــة من صهاريج فارغة ومن آبـــار ناضـــبة .
فى هذا الجحر الخرب بين الجبال
فى نور القمر الباهت ، تشدو الحشائش
فوق القبور المتداعية وحول الكنيسة ،
فهناك الكنيسة الفارغة ، لا يسكنها الا الريح .
ما للكنيسة نوافذ ، وبابها يدور على مصراعيه ،

SS

والعظام الجافة لا تحيق بأحد ضرا .

ليس هناك الا ديك وقف على شجرة السطح

يصيح : كا .. كى ، كا .. كى ، كا .. كى ،

فى لمحة البرق . ثم هبة من رطيب الريح

تـأتى بالمطـر ..

غاصت جانجا ، وانتظرت الأوراق المهدلة المطر

بينما تجمعت السحب السوداء فى البعد البعيد على قمـة هيماوند .

وانكمشت الغابة من الخوف ، وعلاها الصمت كالسنام .

عندئذ تـكلم الرعـد

قال : أعط . ماذا أعطينـا ؟

يا صديقى ، الدم الدفاق يهز قلبى ،

انها لجسارة رهيبة ، جسارة الاستسلام للحظة

لا يلغيها دهر من الحيطة الحكيمة .

بهذا ، وبهذا وحـده عشنا

وهو ما لا يكتب فى نعينا ،

SS

أو فى الذكريات الكثيفة التى ينسجها العنكبوت الكريم ،
أو تحت أختام وصيتنا يكسرها المحامى النحيل
فى حجراتنـا الفـارغة .
قـال : اعـط
قال : اعطف ! سمعت صرير المفتاح
وهو يدور فى الباب مرة ، ولا يدور الا مرة ،
ونحن نفكر فى المفتاح ، كل منا فى سجنه
يفكر فى المفتاح ، وكل منا يتأكد من سجنه
عند قدوم الليـل وحده ،
الشائعـات الأثيريـة
تحيى الآمال لحظة فى قلب كريولان محطم .
قـال : اعـط
قـال : سيطر : الزورق تجاوب وأطاع فى حبور
والملاح العارف بأسرار الشراع والمجداف
وجـد البحـر هادئـا .
كذلك كان يمكن أن يتجاوب قلبك ويطيع فى حبور ،

حين يدعى ، فيدق بالطاعة لليد المسيطرة •

على الشط جلست
أصطاد السمك ، ومن ورائى السهل القفر
أ رتب أطيانى على الأقل ، قبل الرحيل ؟
جسر لندن يهوى ، جسر لندن يهوى ، يهوى ،
ثم توارى فى النار التى طهرتهم •
يا عصفور الجنة ، يا عصفور الجنة ،
أمير اكويتين فى البرج المحطم
هذه الكسر جمعتها قبالة حطامى
اذن أنت وأنــا صنوان • ها قد عاد هيرونيمو الى جنونه •
اعط • اعطف • سيطر •
سلام • سلام • سلام •

١٩٢٢

الرجال الجوف

مستا كورتز .. مات

بنس لجاى العجوز

شعر : ت.س. اليوت

ترجمة : دكتور لويس عوض

١

نحن الرجال الجوف

بالقش حشينا

نميل معا

وقد حشيت بالقش رؤوسنا . وواأسفاه !

ان أصـــواتنا الجـافة ،
حينمـا تتهـامس ،
هادئة خالية من المعنى
كالريح فى الحشائش الجافه
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم
فى قبونا الجـاف
حيث نخزن المؤن •

شكل بلا قالب ، ظل بلا لون ،
قوة مشلولة ، اشارة بلا حركة •

ان من عبروا
الى مملكة الموت الأخرى ، شاخصة أبصارهم ،
لا يذكروننـا ، ان ذكرونـا ،
كأرواح هائجـة ضائعة ،
ولكن يذكروننـا
كالرجـال الجـوف

بالقش حشينا
لا أكثر من ذلك •

٢

ألعيون التى لا أجرؤ على مواجهتها فى الاحلام
تلك العيون لا تتجلى
فى مملكة الموت ، دولة الحلم ،
فهناك العيون
شعاع من الشمس على عمود مكسور
هناك شجرة تتمايل
هناك تسمع الأصوات
فى غناء الريح
أبعد مدارا وأشد كآبة
من نجم خاب •

ليتنى لا أدنو أكثر مما دنوت
فى مملكة الموت ، دولة الحلم ،

ss

ليتنى أيضا استخفى عامدا
فى جلد فأر ؛ فى ريش غراب ،
فى زى ناطور المقـات
بحقـــل
أميل مع الريح حيث نميل
لا أقرب من ذلك

فلا أشهد ذلك اللقاء الأخير
فى مملكة الغسـق .

٣

هـذه أرض المـوات
هـذه أرض الصـبار
هنا تنصب الاوثـان
وهنـا تتلقى
الضراعة من كف ميت

تحت نجم خافق يخبو •

أهـــكذا الحــال
فى مملكة الموت الأخرى
حيث تستيقظ فى وحدتنا
ســـاعة أن
يغمرنا الحنـــان فنرتعش
وشفاهنا التى خلقت لتقبل
تتلو الصلوات للحجر المهشم •

٤

العيون ليست هنا
لا عيون هنــا
فى هـــذا الوادى
وادى النجوم الخابية
فى هـــذا الوادى الاجوف
فى هـــذا الفك المحطم

حيث ممالكنا الضائعة .

ههنا فى مكان اللقاء الأخير ،

نتلمس معا طريقنا

ونتجنب الكلام

وقد تجمعنا على شط النهر المنتفخ

كالمكفوفين

الا اذا

تجلت العيون من جديد

كالنجم الدائم

كالوردة الكثيرة الأوراق

فى مملكة الموت ، دولة الغسق ؛

التى لا يطمع فيها

الا الرجال الجوف .

٥

ها نحن ندور حول شجرة الصبار ،

شجرة الصبار ، شجرة الصبار ،

ها نحن ندور حول شجرة الصبار

فى الساعة الخامسة صباحا .

بين الفكرة والحقيقة

يسقط الظل

بين الحركة والفعل

يسقط الظل

لأن لك الملك

بين التصور والخلق

يسقط الظل

بين العاطفة والاستجابة

يسقط الظل

ما أطول الحياة

ss

بين الشـــهوة والارتعاشـــة

بين القـــدرة والوجـــود

بين الجوهر والحـــلول

يسقط الظـــل

لأن لك المـــلك

لان لك

ما أطول

لان لك ال

هكذا تنتهى الدنيـــا

هكذا تنتهى الدنيـــا

هكذا تنتهى الدنيـــا

لا بقعقعة ولكن بأنين مكتوم •

ss

أربعــاء الرمــاد

شــعر : ت.س. اليــوت

ترجمة : دكتور لويس عوض

١

لأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
لأنى أعيش بلا أمل
لأنى أعيش بلا أمل فى تحول
لأنى أطمع فى نبوغ هذا وفى شمول ذاك
فأنا لم أعد أكابد لأكابد لبلوغ هذه المنى

(ففيم يبسط النسر العجوز جناحيه ؟)
وفيم أندب
زوال السلطان عن المجد الزمنى ؟

لأنى أعيش بلا أمل فى أن أذوق من جديد
المجد الزائل ، مجد الزمن الايجـابى ،
لأنى لا أفـكر ،
لأنى أعرف أنى لن أعرف
السلطان الوحيد الحقيقى الزائل
لأنى لا أستطيع أن أرتوى هنالك
حيث تزهـر الأشـجار وتجرى الينابيـع ، فما من شيء سـيتكرر .

لأنى أعرف أن الزمان دائما زمان ،
وأن المكان دائما مكان ولا شيء غير مكان ،
وأن الفعلى فعلى لزمان واحد فقط ،
وفقط لمكان واحـد ،

فأنا ابتهج لأن الأشياء على ما هى عليه ،
وأقطع الأمل فى رؤية الوجه المبارك ،
وأقطع الأمل فى سماع الصوت ،
ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد ،
فأنا بالتالى ابتهج ، ولابد لى من اقامة شيء
أبنى عليه ابتهاجى ،

وأصلى الى الله أن يتغمدنا برحمته ،
وأضرع اليه أن ينسينى
هذه الأمور التى أناقشها مع نفسى فى اسراف ،
وأفسرها فى اسراف .
ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
فلتكفر هذه الكلمات
عما قدمت يداى ، ولتكن آية توبتى فلا أعود لمثله .
رب لا تجعل دينونتنا أثقل مما نحتمل .

ولأن هذين الجناحين لا يصلحان للطيران
ولكن عادا مجرد مروحة تضرب الهواء ،
الهواء الذى غدا الآن ضئيلا وجافا ،
أضـــأل وأجف من الارادة
رب ألهمنا أن نبالى ولا نبالى ،
رب ألهمنا ألا تتململ فى جلستنا .

٢

أى سيدتى ، ثلاثة فهود بيض جلست تحت شجرة الدفران
فى طراوة النهار ، وقد أكلت حتى تخمت
من ساقى وقلبى وكبدى ومما كان مختزنا
فى جمجمتى المستديرة الفارغة . وقال الله
أنحيى هــذه العظــام ؟ أنحيى
هذه العظام ؟ وما كان مختزنا فى العظام ،
(وقد جفت الآن) ، قال وهو يصدح :
انما نضىء وتتألق

لطيبة هذه السيدة ولبهائها ،
ولأنها تكبر للعذراء فى تهجدها .
وأنـا المستخفى هنـا
أهب أعمالى للنسيان ، وأهب حبى
لبنى اليباب ولثمار الحنظل .
وهـذا ما ينقـذ
أحشائى ، وأوتار عينى ، وما لا يمكن هضمه من جسدى
فتلفظه الفهود . والسـيدة قد اختلت
فى ازار أبيض ، لتتهجد ، فى ازار أبيض .
فليكفر بياض العظـام حتى النسيان
فما فى العظام حياة . فما دمت منسيا ،
وما دمت سأنسى ، فانى سأنسى ،
وأنـا فى هذا متفان مركز على هدفى .
وأوحى الله للريح نبوءته ، للريح وحدها ،

فما غير الريح يسمع . وغنت العظام صداحة
أغنيـة الجنـدب قائـلة :

أى سيدة اللحظات الصامتة ،
أيتها الهادئة ، أيتها المكلومة ،
يا ممزقة ، يا أكمل ما يكون ،
يا وردة الذكرى ،
يا وردة النسـيان ،
ناضبة أنت ، واهبة الحياة ،
مهمومة ، قريرة العين ،
الوردة الوحيـدة
غدت الآن الحديقة :
منتهى كل حب
ونهـاية الآلام :
آلام الحب الجـائع ،
وما هـو أقسى ،
آلام الحب الشبعان •
نهايـة اللامتنـاهى ،
سـفر بلا نهايـة ،

ختام كل ما لا
يعرف له ختام .
حديث بلا كلمة
وكلمة بلا حديث .
مباركة هى الأم
من أجل الحديقة
حيث ينتهى كل حب ،

نحت شجرة الدفران غنت العظام ، مبعثرة وضاءة ، تقول :
جميل أن نبعثر ، فما كان فينا خير كثير بعضنا لبعض
جميل أن نبعثر
تحت شجرة فى طراوة النهار ، وقد باركت العظام الرمال .
فهى لاهية عن نفسها ، لاهية بعضها عن بعضها ،
وقد توحدت فى هدوء الصحراء
ها هى ذى الأرض التى ستقتسمونها بالقرعة .
لا القسمة تهم ولا الوحدة تهم ،

ها هى ذى الأرض :
فلنـــا ميراثنـــا .

٣

عند المنعطف الأول فى السلم الثانى
تلفت ورأيت تحتى
نفس الشبح ملتويا على حاجز السلم
تحت البخار فى الهواء العفن ،
يصارع شيطان السلم ،
صاحب الوجـــه الزائف ،
وجـــه الأمـــل واليـــأس .

عند المنعطف الثانى فى السلم الثانى
تركت الأشباح تتلوى ، وتدور تحتى .
اختفت الوجوه وكان الســـلم مظلمـــا ،
رطبا ، متعرج الأسنان كفم عجوز يتساقط لعابه بلا ضابط
أو كحلقوم سمكة عجوز من سمك القرش به أسنان .

ss

عند المنعطف الأول فى السلم الثالث رأيت نافذة مشقوقة منتفخة كالتينة ،

ووراء أزهار العضة والمراعى

رأيت ذا الظهر العريض فى رداء أزرق وأخضر

يسحر الربيع بنـاى قديم .

الشعر المهفهف حلو ، الشعر الأسود المنثور على الفم ،

السوسن والشعر الأسود ،

اللب المخلوب ، أنغام الناى ، سلم العقل ودرجاته على السلم الثالث ،

كسلم الناى ودرجاته ،

تتلاشى ، تتلاشى : قوة أقوى من الرجاء واليأس

ترتقى السلم الثالث .

-

يارب لست أهلا لذلك ،

يارب لست أهلا لذلك ،

لكن قل الكلمة وحدها .

SS

٤

تلك التى مشت بين البنفسجة والبنفسجة ،
تلك التى مشت بين
مختلف درجات الخضرة المختلفة
وهى فى بزة بيضاء وزرقاء ، فى ألوان مريم ،
متحدثة فى توافـــه الأمور ،
جاهلة وعارفة بالألم السرمدى ،
تلك التى سرت بين الآخرين وهم سائرون ،
ثم فجرت النوافـــير بقوة ، وجعلت الينابيع تجرى بعذب الميـــاه ،

ورطبت الصخر اليابس ، وثبتت حصى الرمال
فى زرقة نبات العايق ، فى زرقة لون مريم ،
حية انت فى الذكرى

هنا السنين التى تمشى فى المنتصف

حاملة معهــا القيثار والناى
راجعة بتلك التى تسير فيما بين النوم والصحو ،

ورداؤها من النور الأبيض ذى الأطواء
يلتف كالغمد حولها بالأطواء .
تمشى السنين الجديدة ، وترجع الينا السنين
من خلال سحابة وضاءة من الدموع
وتعيد الينا الشعر القديم بمستحدث الأوزان .
ترد الينا الزمن . ترد الينا
الرؤيا التى لم تفك طلاسمها فى الحلم الأعلى ،
على حين تجر وحــدان القرن المرصــعة بالجوهر النعش المذهب .

الأخت الصامتة أطرقت برأســها
وأومأت ، ولكنها لم تفه بكلمــة ،
مقنعة بالأبيض والأزرق
بين أشجار السرو وخلف اله الحديقة
ذى النــاى اللاهث ،

ولكن النافورة انبثقت ، والطائر غنى بصوت خفيض :
رد الزمن ، رد الحلم ،
رمز الكلمة التى لم تسمع ولم تنطق

حتى تهز الريح شجرة السرو
فتتساقط منها ألف همسة

وبعد هذا نفينا .

٥

لو ضاعت الكلمة الضائعة ، لو تبددت الكلمة المبددة ،
لو كانت الكلمة غير المسموعة ولا المنطوقة
غير منطوقة ولا مسموعة ،
لبقيت رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة ، الكلمة غير المسموعة،
الكلمة بغير كلمة ، الكلمة فى ثنايا العالم ومن أجل العالم .
والنور أضاء فى الظلام ،
ومازال العالم الذى لم يسكن صخبه
يدور حول محور الكلمة الصامتة

ثائرا على الكلمة .

آه يا قومى ، ماذا جنيت عليكم

أين مكان الكلمة ، وأين يجلجل صوتها :
ليس هنا ، فما هنا صمت كاف .
ليس فى البحار ولا فى الجزر ولا فى أرض الساحل ؛
ليس فى الصحراء القواء ولا فى أرض الأمطار ،
فما هنا الزمان المناسب ولا هنا المكان المناسب
لمن يمشون فى الظلام
سواء بالليل أو بالنهار ،
وما هنا مكان النعمة لمن يتجنبون مواجهة الوجه ،
وما هنا زمان الغبطة لمن يمشون وسط الضجيج
وينكرون الصوت .

الأخت المحجبة ، ترى هل تصلى

من أجل من يمشــون فى الظلام ،

من أجل من اختــاروك وجحدوك ،

من أجل من تمزقوا على القرن بين الموسم والموسم ، بين الوقت والوقت ،

بين الساعة والساعة ، بين الكلمــة والكلمــة ، بين القوة والقــوة ؟

من أجل من ينتظرون فى الظلام .

الأخت المحجبة ، ترى هل تصلى ،

من أجل الاطفال الواقفين بالباب ،

لا ينصرفون ولا يقدرون على الصلاة ،

ترى هل تصلى من أجل من اختاروك وجحدوك ؟

آه يا قومى ، ماذا جنيت عليكم .

الأخت المحجبة بين أشجار السرو الناحلة

ترى هل تصلى من أجل من يشنؤونها

وينتابهم الذعر ولكن لا يستسلمون ،
من أجل من يؤمنون أمام العالم ويكفرون بين الصخور
فى اليباب الأخير ، بين آخر صخور زرقاء ،
اليباب فى الحديقة ، الحديقة فى اليباب ، يباب الجفاف ،
وهم يبصقون من أفواههم بذور التفاح الذابل ؟

آه يا قـــومى .

٦

ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
ولو أنى أعيش بلا أمـــل
ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول

متأرجحا بين الكسب والخسارة
فى هذا المعبر الوجيز حيث تعبر الاحلام ،
هذا الغسق معبر الاحلام بين الميلاد والممات ،
(باركنى يا أبتاه) ،

ولو أنى لا أريد أن أريد هذه الأشياء ،
فالقلوع البيضاء لا تزال تمخر صوب البحر
من النافذة الواسعة صوب شط الجرانيت ،
صوب البحر تمخر أجنحة غير كسيرة ،

والقلب الضـائع يجمد ويبتهج
للسوسن الضائع ولأصوات البحر الضائعة
وتنعش الروح الضعيفة لتتمرد
من أجل القضيب الذهبى الذى انثنى
من أجل رائحـة البحر التى ضاعت
تنتعش لتسترجع
صرخة السمان والزقزاق العنيف الدوران ،
والعين الضريرة تخـلق
الأشكال الخاوية بين الأبواب العاجية
ويجدد الشم المذاق المـالح ، مذاق الأرض الرملية .

هذا أوان الصراع بين الموت والميلاد .
هذا مكان العزلة حيث تمر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقـاء .
ولكن عندما تتلاشى الأصـوات
المتساقطة من شجرة السرو المهتزة ،
فلتهتز شجرة السرو الأخرى ، ولتجب قائلة :

أيتها الأخت المباركة ، أيتها الأم المقدسة ،
يا روح النافورة ، يا روح الحديقة ،
لا تذرينا نخدع بالزيف أنفسـنا .
ألهمينا أن نبـالى ولا نبـالى ،
ألهمينا ألا نتململ فى جلستنا .
سـلامنا رهن مشيئته .
حتى بين هـذه الصخور .
وحتى بين هـذه الصخور ،

يا أختـــاه ، ويا أمـــاه ،
يا روح النهر ، ويا سر العباب ،
لا تذريني ابتعد ،
ودعي صرختي تبلغ اليك .

SS

الفهـــرس

الصفحة

ss

الصفحة

SS

رقم الايداع ٢٢٩٠/٨٧
الترقيم الدولى ١ ـ ١٢٨٠ ـ ٠١ ـ ٩٧٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

يضم هذا الكتاب بحوثاً عن طائفة من أكبر أدباء الإنجليزية المحدثين وهم : أوسكار وايلد ، وبرناردشو ، و هـ . ج . ولز ، و ت . س . إليوت ، وجيمس جويس ، و د . هـ . لورانس ، مع مقدمة إضافية عن الأدب الفكتورى كخلفية تاريخية للأدب الإنجليزى الحديث .

وقد نشر أكثر هذه البحوث فى البداية كمقالات فى مجلة « الكاتب المصرى » التى كان يشرف عليها الدكتور طه حسين خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، ثم صدرت فى كتاب عام ١٩٥٠ ، ثم أضيفت إليها فى هذه الطبعة الثانية ترجمات الأستاذ الدكتور لويس عوض لأهم قصائد الشاعر العظيم ت . س . إليوت ، وهى « أغنية العاشق ج . ألفريد بروفروك » و « الرجال الجوف » ، و « الأرض الخراب » ، و « أربعاء الرماد » ، وهى القصائد التى نشرت ترجماتها متفرقة فى مجلة « الكاتب » فى أوائل الستينيات .

وقد وضح الدكتور لويس عوض الأسس النظرية لمنهجه التاريخى فى النقد خلال الأربعينيات ، متمثلة فى كتابة « فن الشعر لهوراس » ، وفى مقدمته لدراما « بروميثيوس طليقا » للشاعر شلى ، وفى مقدمة ديوانه « بلوتولاند » ، وأخيراً فى كتابه « فى الأدب الانجليزى الحديث » . وجميع هذه الأعمال توضح العلاقة الحتمية بين البيئة والأدب الذى تنتجه هذه البيئة ، وهى دراسات فيما اصطلح النقاد على تسميته « روح العصر » .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب